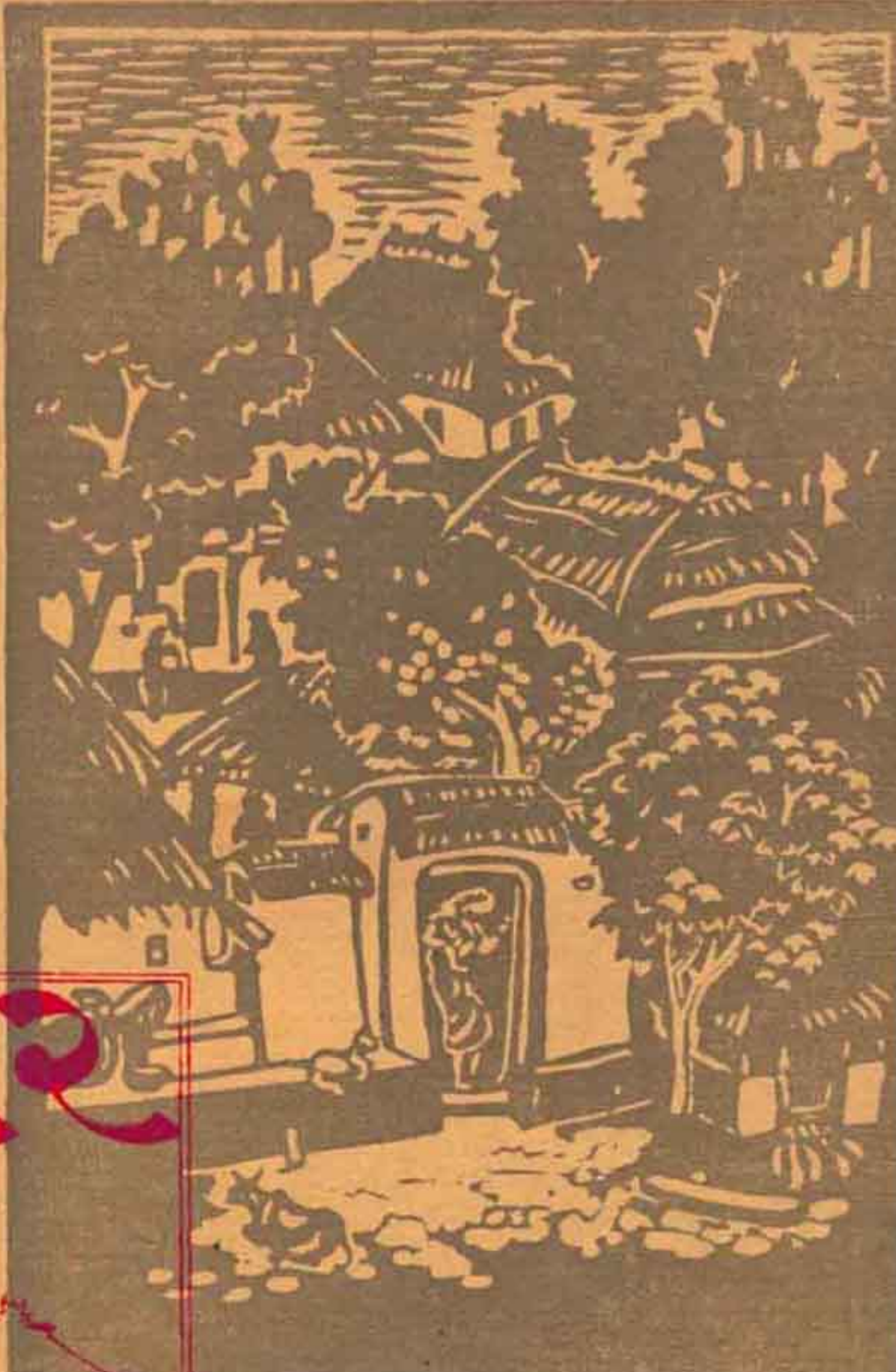
આવતી કાલનાં નાગરિકોનું માસિક

કુમાર



બંગાળનું ગામ

(લીનો-ખુદાઈનું ચિત્ર : બિહારીલાલ બારભૈયા)

અંક ૪૨૬

જૂન - ૧૯૫૯

સંસ્થાપક - રવિશંકર રાવળ તંત્રી - બચુભાઈ રાવત



કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન: કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ
વાર્ષિક લવાજમ રૂા. ૯; પરદેશમાં રૂ. ૧૧ અથવા શિ૦ ૧૭; છૂટક નકલ: ૧ રૂપિયો

વાચકો લખે છે....

[આ વિભાગમાં પ્રકટ થતા દરેક 'તારાંકિત પત્ર' માટે ૧ રૂપિયો પુરસ્કાર અપાશે.]

★ જાન્યુ. અંકમાં આવેલા 'યા માતા...'નો અર્થ મેળવવા પ્રયત્નો કરેલા.... એ શ્લોક 'કિરાતાર્જુનીય' (ભારવિ)માં હશે. भारवेरर्थ गौरवम् અને माघे सन्ति त्रयो गुणाः પ્રમાણે માઘના 'शिशुपालवधम्'માં ૨૧મો સર્ગ 'સર્વતોભદ્ર' એકાક્ષર વ. શ્લોકોથી સભર છે. એમાંના ૨૧મા સર્ગનો ૨૭મો શ્લોક આ સાથે રજૂ કરું છું.

सकार नानारकास,
काय सादद सायका ।
रसाहवा वाहसार,
नाद वादद वादना ॥

→ ←
↓ स का र ना ना र का स ↓
का य सा द द सा य का
र सा ह वा वा ह सा र
→ ना द वा द द वा द ना ←
↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

વર્ણનની રચના પરથી બનતાં ચિત્રકાવ્યોનો આ પ્રકાર છે, જે ચોમેરથી એકસરખું વાંચી શકાય.

આમાં શિશુપાલની સેનાનું વર્ણન છે. सकार=સપ્રયત્ન-સોત્સાહ; नाना=અનેક પ્રકારના; आर=શત્રુઓના સમૂહો; (તેમના) कास=યુદ્ધગતિના ભેદ; काय=વિગ્રહો;(તેને) सादद=નાશ કરનારા; सायक=બાણોવાળી (સેનાનું વિશેષણ); रसाहवा=રસથી યુદ્ધ કરનારા (आहव=લડાઇ); અને वाहसार=ઉત્તમ ઘોડાઓના જે નાદ-હણહણાટોની સાથે [વાહ=ઘોડા + असार=હણહણાટ]; वादद= વાદ કરનાર वादना=વાદ્યોવાળી.

ઉત્સાહવાળા અનેક શત્રુઓના સમુદાયની ગતિઓ ને વિગ્રહોને નાશ કરનારાં બાણોવાળી, રથથી યુદ્ધ કરનારી ને ઉત્તમ પ્રકારના અશ્વોના હણહણાટને પણ દબાવી દે એવાં તૂર્ય વગેરે વાદ્યોવાળી (શિશુપાલ-સેના) હતી.

આ તરજુમો ગુલાલવાડીના શ્રી દેવકૃષ્ણ શાસ્ત્રીજી પાસે કરાવેલો છે.

(મુંબાઇ) —કુસુમ શાહ, રમેશ શાહ

અગાઉ એક વખત 'સારંગ' શબ્દના વિવિધ અર્થો બતાવતો એક છપ્પો મેં મોકલેલો. આ સાથેનું 'કવિત' ક્યાં વાંચેલું તે યાદ નથી, પરંતુ તેમાંનું વિરહિણીનું વર્ણન કુમારના રસજ્ઞ વાચકોને આનંદ આપશે.

ग्रीषम समान तनु जारत विरह ज्वाल,
वरषा समान नैन नीर बरसत है ।
शरद सरित सम तन तेज छीन होत,
दीन मन हेमँत दिवस दरसत है ।
कंपित हैं गात अति शिशिरके शीत सम,
पीरो पीरो गात ज्यों वसंत झरसत है ।
विरहिन बालके वदनकी विलोकयतु,
छओं ऋतुअनको समाज सरसत है ॥

(ગઢડા) —બાબારાવ પ્ર. મહેતા

મેના 'કુમાર'માં બહેરામજી મલબારીના પરિચયલેખમાં છપાયું છે કે તેમનું અવસાન સીમલામાં થયું હતું. એ ઠીક નથી: અવસાન શિવાલિક પર્વતમાળામાં હવા ખાવાના સ્થળ તરીકે વિખ્યાત ધરમપુરમાં થયું હતું.

(પોરબંદર) —શંકરદેવ વિદ્યાલંકાર

૪૨૫મા અંકમાં કેરીનાં વિવિધ નામ આપ્યાં છે, તેમાં કેસર કેરીનું નામ જ નથી. આ કેરી સોરઠમાં ખૂબ જ થાય છે. સ્વાદમાં કદાચ હાફુસ કરતાં વધારે સ્વાદિષ્ટ છે.

(મુંબઇ) —પ્રતાપ લી. પીપલીય

[*'કેસર' સોરઠની 'સાકરિયા'નો પર્યાય છે.]

એપ્રિલ અંકમાં વર્ણવેલું 'દુરિયન' ફળ અહીં પણ સારા પ્રમાણમાં થાય છે. કોઠે ગરમ. દુર્ગંધ તો મારે છે, પણ એક વખત ચાખ્યા પછી વધુ ખાવા માટે મન આકર્ષાય છે. પછી તો દુર્ગંધની પણ ખબર રહેતી નથી!

(ઝાંઝીબાર) —રમણિક દવે

આપણા સરકારી પોસ્ટકાર્ડની ટિકિટના સિક્કામાં એક બાજુ હિન્દીમાં ને બીજી બાજુ અંગ્રેજીમાં કિંમત લખી છે, પરંતુ જૂના પોસ્ટકાર્ડમાં બંને બાજુ અંગ્રેજીમાં લખાઇ ગઈ છે, જે હું ધારું છું કે એ ભૂલ છે. તો આ કાર્ડની કિંમત સંગ્રાહકોને મન વધી જાય ખરી?

(વડોદરા) —જગદીશ ચીમનલાલ ઝરીવે

[*એ ભૂલ ન હોય. આપણા રાજ્યબંધારણ પ્રમાણે રાષ્ટ્રલિપિ દેવનાગરીમાં અંકો રોમન (અંગ્રેજી) લિપિ અનુસાર રાખવાની છૂટ અપાઈ હતી તેથી એમ હોવાનું લાગે છે.]

માર્ચ અંકમાં (૧) ડેવિડ લિવિંગ્સ્ટન વિષે: દસની વયે તેણે રૂની મિલમાં કામ લીધું તે પહેલાં ગ્લાસગોની ઍન્ડર્સન્સ કૉલેજમાં ઔષધવિજ્ઞાન, ગ્રીક ને અધ્યાત્મવિદ્યાનો અભ્યાસ કરેલો. (૨) વાયરલેસના પ્રથમ વિતરણ વિષે લખ્યું છે તેમાં જગદીશચંદ્ર બોઝના નામનો ઉલ્લેખ નથી. શરૂઆતમાં એમણે આ પ્રદેશ એટલો બધો ખેડયો હતો કે જર્મનીમાં એક વિદ્યાર્થીએ પોતાના પ્રોફેસરને પૂછ્યું કે હું વાયરલેસમાં સંશોધન કરું? તો પ્રોફેસરે તેને કહેલું કે એ ક્ષેત્રમાં જગદીશ બોઝે કાંઈ પણ અણખેડેલું રાખ્યું નથી.

(માટુંગા) —કાલિદાસ હિંમતલાલ મહેતા

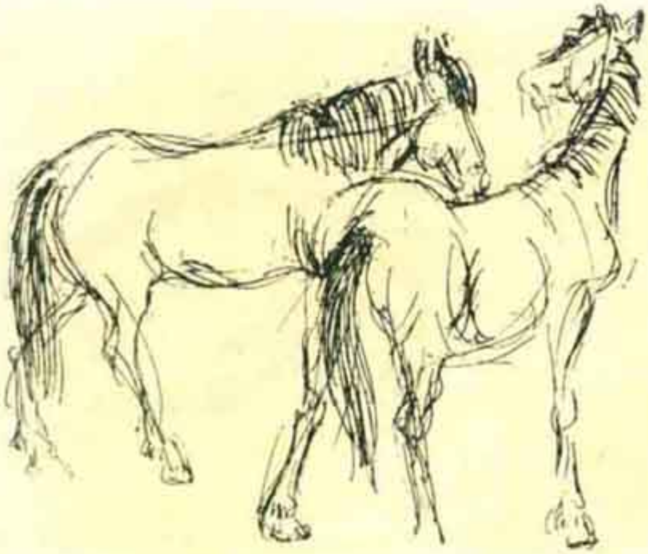
Rated as one of the top interests among the women of this country is the art of flower arranging. It is sometimes difficult to find containers (vases) bases, and accessories to use with the flowers to make a good over all composition. One of my favorite accessories is the graceful crane carved in your country out of water-buffalo horn. There are appa-



rently many degrees of perfection in this work and I try to find the highest. I have also been interested in the important part the animal plays in your economy. Would you know of other crafts that might produce suitable accessories to be used in this way? I would be interested in contacting an exporter of such objects of art.

—Marjorie Marder (Selected Containers, 909 Hollywood Drive, Monroe, Michigan).

—શ્રી રમણિક ઢાંકી-વડિયા-દ્વારા

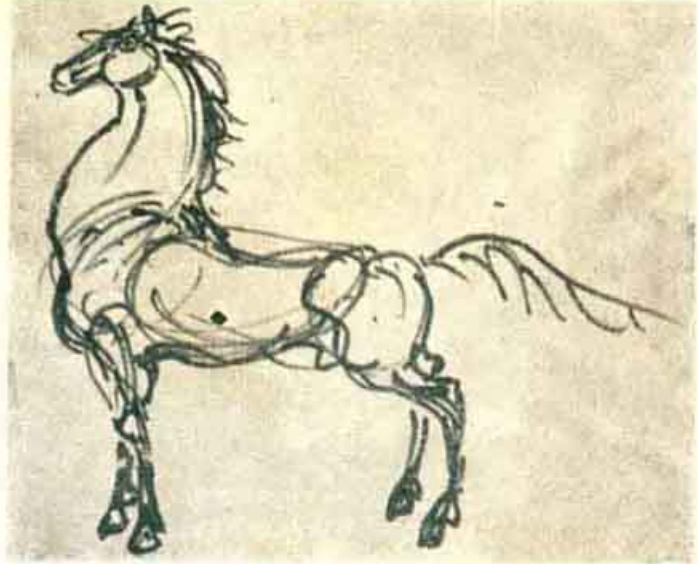


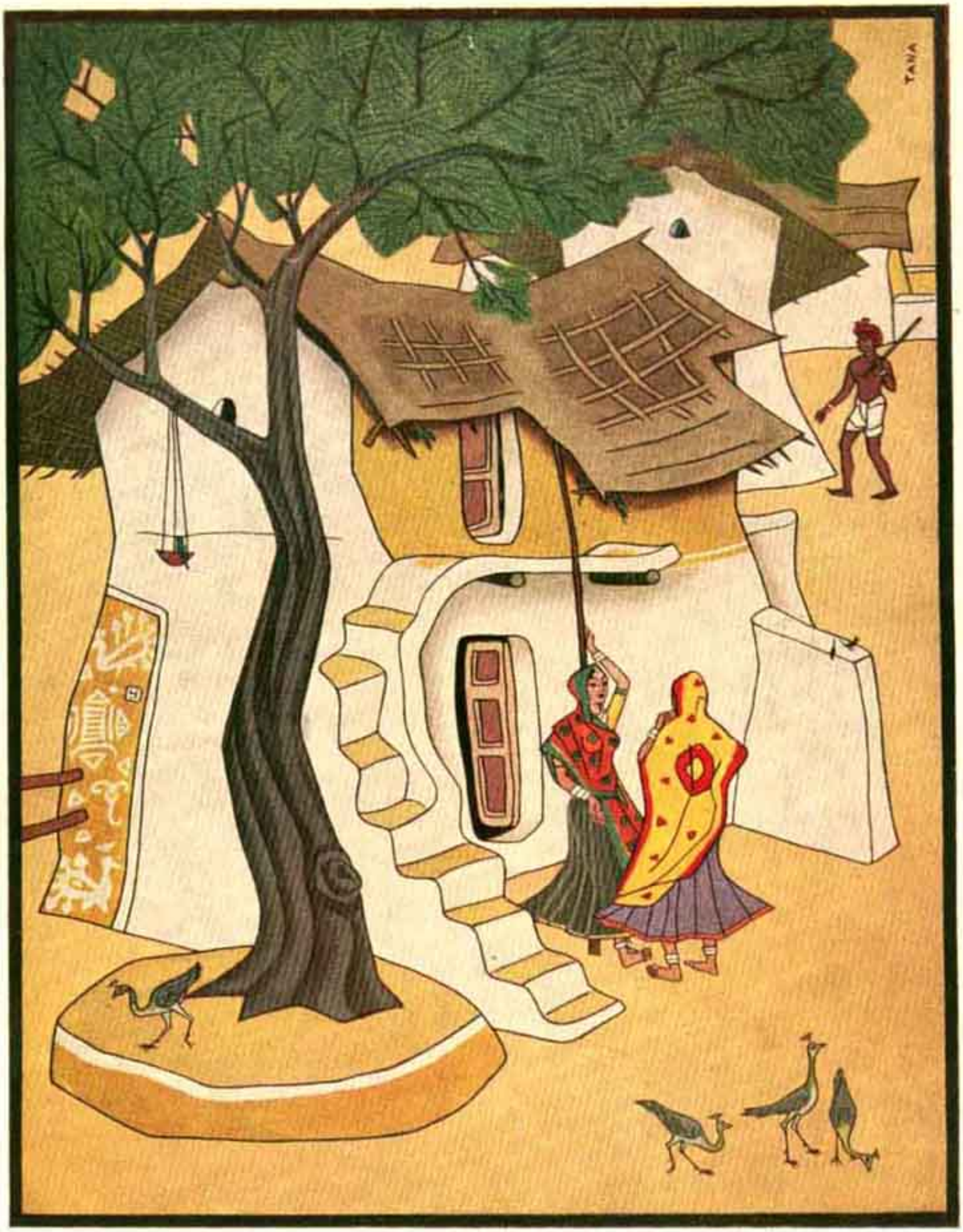


આ અંકની 'કલાવાર્તા'માં જેમનો પરિચય આપ્યો છે તે ભાઈ મધુકર શેઠ પ્રાણીઓની અદા ઉતારવામાં અચ્છું કૌશલ ધરાવે છે, અને તેમાં યે ઘોડો તેમના અભ્યાસ અને આલેખનનો પ્રિય વિષય છે, તે આ પૃષ્ઠ પર ઉતારેલા તેમના ત્રણ સ્કેચ અને શિલ્પથી પ્રતીત થશે. એમનાં આલેખેલાં અન્ય પ્રાણીઓ તથા નિરૂપણ-શૈલીઓની વાનગી અંદર કલાવાર્તા સાથે આપી છે.

અશ્વો
કલાકાર · મધુકર શેઠ







વિશ્રંભવાર્તા · ચિત્રકાર પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

રાજસ્થાની ગામડાનાં ઘરોની રચનામાં રહેલી વિશિષ્ટતા, અને હાથકારીગરીમાં આવતી કલાત્મક અસમાનતા, એ બંનેના મેળથી સર્જાએલા ગ્રામસૌન્દર્યને કલાકારે અહીં સાદી ને સામર્થ્યવાળી પોતાની આગવી રેખાવટ-રંગાવટમાં ઉતાર્યું છે. ઘરની ભીંતો, બારણાં, પગથિયાં, છાપરું, પેડલી અને એની સાથે સમતાલ એવાં ઝાડ ને એની ઓટલી,—સૌની વાંકીચૂકી આંદોલતી રેખાઓ વિશ્રંભકથા કરતી બે સખીઓ અને પંખીઓથી સજીવ બની છે.

ઊતરતે વૈશાખે

· શિખરિણી સૉનેટ ·

શિયાળે પાકેલી ફસલ પણ પ્હોંચી ગઇ ઘરે
(પછી પોતાનું કે ઘર અવરનું—એ ન પૂછવું).
હવે તો કોઠીનું તળિયું ય પુનઃ સાફ લૂછવું,
બચી ધાન્યશ્રી તે નગરથી પુનઃ ખેતર વળે.
ગયા ચોમાસાનું જળ બધું પરવું ખેતર મહીં,
લણ્યા બબ્બે પાકો—અવ બની પુનઃ શુષ્ક વસુધા,
નવા ચાસોમાંથી પ્રગટ બનતી આવતી ક્ષુધા,
જલશ્રીનું માણ્યું લહર-સુખ ચૈત્રે—પછી નહીં.
સૂવાથી ઢોરોનાં તન પર ચઢ્યાં પંકિલ પડ
નવાણો લ્હેવાયાં પૂરણ—(ગૃહિણી જેમ ઘરનાં
કરે ખાલી પાત્રો ઊટકી વીછળી વાસી જળનાં
નવાં ચોખ્ખાં પાણી ફરીથી ભરવા) સીમ વગડે.
મધુકાન્તિ વીતી અરવ, અવ ઝંઝા ગરજતી,
પૂરી કાયાની નૌ પલટ અરથે સજ્જ ધરતી!

ઉશનસ્

સાદું રૂપ*

· મિશ્ર ·

હું ચૌદ કોડી દિન કેટલું મથ્યો
અંધાર-ગર્ભાશય કૌંસ* છોડતાં!
ને કેટલા 'ના'* (બીક મારની છતાં)
સુણ્યા સુણાવ્યા? હઠ બાળરાજની.

*વિચ્છેદ: ભાગી પરી-કલ્પના-કથા,
બુદ્ધિ: ગુણી* તર્કવિશુદ્ધ આંકડા;
શી ગાંઠ બાંધી! વધતા* શરૂ કર્યા,
એનાં બન્યાં ચાર... વિરામ અલ્પ ત્યાં;

બીનાં ચએ આપી વિદાય તાતને.
ઓછાં* થતાં આપ્ત હવે ધીરે ધીરે.
જવાબનો જ્યાં અવ મેળ આવશે.
ત્યાં સાંજનો આખર ઘંટ વાગશે.

જસુભાઈ શાહ

*જિંદગીનું (ગણિતની પરિભાષામાં સમજાવેલું) સાદું રૂપ એવા શબ્દોને ફૂદડી લગાડી છે.

ઊભી બજાર

· ગાન ·

નેણ ના ઉલાળો તમે ઊભી બજાર
અહીં આવે ને જાય લાખ લોક;
મરકે કો ઝીણું, કોઇ ઠેકડી કરે, ને વળી
ટીકીટીકીને જુએ કોક.

અમથા જો ગામને સીમાડે મળો તો તમે
ફેરવી લિયો છો આડી આંખ;
આવરો ને જાવરો જ્યાં આખા મલકનો
ત્યાં આંખ્યું ને કેમ આવે પાંખ?
લાજ ન મેલો આમ નેવે, કે રાજ
અહીં આવે ને જાય લાખ લોક.

નેણના ઉલાળામાં એવું કો ઘેન,
હું તો ભૂલી બેઠી છું ચૌદ લોક;
પગલાં માંડું છું હું તો આગળ, ને વળીવળી
પાછળ વંકાઇ રહે ડોક;
આવી ફજેતી ના હોય છડેચોક
અહીં આવે ને જાય લાખ લોક.

હરીન્દ્ર દવે

શું કરું?!

· ગઝલ ·

સુખની ઊગે છ ધૂંધળી સવાર, શું કરું?!
મારાં થતાં નથી મને મળનાર, શું કરું?!

કોઇક વ્યથાથી અજાણ દિલ દુભાય છે.
રાચી રડીને જીવવું, વિચાર શું કરું?!

સંબંધની ન કોઇ મણા, સાથ કૈંકનો.
હૈયું ઠરે ન ક્યાંય, પછી પ્યાર શું કરું?!

ભીતરની વસંતો જ પાનખર થઇ ગઇ.
આવી બહાર આ નવી બહાર, શું કરું?!

મેં તેજ ચાંદનીનાં નિહાળ્યાં ઘણાં ઘણાં,
અંધારનો ન ક્યાંય મળ્યો સાર, શું કરું?!

વાણીમાં વ્યક્ત તો કરું છું થાય એટલી
આવે ન તો ય વેદનાનો પાર, શું કરું?!

મારા જીવનની સાવ નિખાલસ રમત, છતાં
મુજને મળ્યું ન કોઇ સમજનાર, શું કરું?!

જોકે પ્રતીતિ ના કે થયો કોઇનો, છતાં
સહુનો થવા કરું છું વહેવાર, શું કરું?!

અપમાનના ભયે જ ઘણાં ઘર ભણી જતાં
પાછો ફરી ગયો છું ઘણી વાર, શું કરું?!

સમજણ જગતની કૈંક મળી ગૈ મને, છતાં
વર્તું છું દિલને રૂહીને વફાદાર, શું કરું?!

હેમન્ત દેસાઈ

હે

હે મમ હૃદય-કમલદલવાસી!
તલસી રહું ઝંખન નિશદિન
ચિરતૃષિત અને ઉપવાસી.
હે મમ૦

ભ્રમર બની નહિ મારે વસવું
રજની તવ ઉર ભીતર,
પ્રતિ પ્રભાતે પછી આથડવું
પુષ્પ પુષ્પ રે પથ પર:
રાગ નહિ, રટણા નહિ, ના ધ્રુવ,
કેવલ વ્યર્થ પ્રવાસી—હે૦

ઝંખું થવા તમ દલદલ નીતરત
ઝાકળજલ ને બિન્દુ,
ચંદ્રસુધા સૂરજનાં અમરત
અસીમ પ્રીતના સિન્ધુ:
ઝીલી એક ઝલક ઝરી જાઉં
તૃપ્ત ભવોભવ પ્યાસી.
—હે મમ૦

પિનાકિન ઠાકોર

ટૂંકી મૂડી ને...

ટૂંકી મૂડી ને મેં તો માંડ્યો વેપાર,
ડૂબી જાશે કે થાશે બેડો આ પાર?
—ટૂંકી...

વેળાના વાયરાને વહી જાતો ઝાલું શેં?
આયખું વીતે તો યે પાત્ર મારું ઠાલું શેં?
નફાની આશ કરી? વધતું ઉધાર!
—ટૂંકી...

ચાહું પણ છોડી ના શકતી બજાર,
હોડમાં મૂકેલ બધું જાવા તૈયાર;
તોય ન લાચાર થવું, છો થઉં ખુવાર!
ટૂંકી મૂડી ને મેં તો માંડ્યો વેપાર,
સહુને દેનાર કરે ના મુજ ઉદ્ધાર!
—ટૂંકી...

ગીતા પરીખ

સૌન્દર્ય

અરે, ઇન્કારની આ રીતમાં સૌન્દર્ય કેવું છે!
ન ગમતી વાત પર ક્હેવું નહીં, ધીરે હસી પડવું!
મધુરી ફૂંક મારીને દીવાને ઓલવી દો છો,
અને ડરતા દીવાને મોત પણ બનતું નથી કડવું!

રતિલાલ 'અનિલ'

છો રહ્યું

છો રહ્યું વેરાન દિલ, મારે ચમન કરવું નથી,
ખૂબસૂરત ફૂલનું મારે કફન ધરવું નથી.
પ્યાર સાંપડતાં મને તારો, તને કોઈ કહે:
''પ્યાર આનાથી કીધો?' લજવાઇને મરવું નથી.

મનહર મોદી

સદ્ભાગ્ય

ચૂપચાપ
(ક્યાંથી? કોણ જાણે!)
સ્વર્ણરંગી
સૂર્યની આછી ટશર શું એ કિરણ
અંધારિયા મુજ ઓરડાના
(—બરોબર બંધ કીધા બારણે)
દઇ હાથ હા ચાલ્યું ગયું.
ના ગમ કશી,
આનંદ છે એ વાતનો
કે કોકને પણ, ઓરડે આ
આવવાનું મન થયું.

ચિનુ મોદી

હિંદુસમાજની વિચિત્રતાઓ ને રૂઢિપરંપરાની અંધતાએ કેટલીયે અવનતિ નોતરી છે. તેમાં યે બાળલગ્નનાં અસંમત યુગલોના સંસારમાં લાગેલી આગે તો કેટલાં યે આશાભર્યા ચેતનવંતા તરુણો ને કન્યાઓને ભરખી ખાધાં છે. એણે દેશને જે અમાપ ખોટના ભયંકર ખાડામાં ધકેલી દીધેલો છે તે ભોગ કેટલો વિનાશક ને કારુણ્યપૂર્ણ બન્યો છે તેનું જીવતું દષ્ટાંત હરિકૃષ્ણભાઇ હતા. મૂર્ખ અને રૂઢિચુસ્ત સમાજે આવા પ્રતિભાસંપન્ન સાહસિક અને તેજસ્વી બાળકને ઘોડિયાલગ્નના ખપ્પરમાં હોમી દીધેલા અને તેની અનિવાર્ય આપત્તિ પણ સર્જેલી. છતાં બચપણમાં જ પ્રાપ્ત થએલ દઢ સંકલ્પે એ આફતની સામે ટક્કર લેવાનું તેમનામાં શૌર્ય આવ્યું હતું. પછી તો અસહાય જીવન છતાં જ્ઞાનની અભિરુચિ પૂર્ણ કરવા એણે જુવાની ખતમ કરી નાખી! સ્વમાન અને સ્વપ્રતિજ્ઞાના ટેકીલા એ જુવાને ટૂંકા આયુષ્યમાં પણ સંસારને પડકાર્યો, દંભ ને સત્તાને અવગણ્યાં. એમ જીવનનું તેલ ખૂટ્યું ત્યાં સુધી ઝઝૂમ્યા ને ભારતના ઉદયકાળનાં કિરણો પ્રકટ્યા પહેલાં કાળને ખોળે વિલીન થયા. એવા દઢપ્રતિજ્ઞ યુવાનો આજે દેશને કેવા ઉપયોગી થયા હોત તે સંભારતાં તેમનું મૂલ્યાંકન અનેકગણું વધી જાય છે. —ર. મ. રા.

વિચારો, આજથી અઢી દાયકા પહેલાંનું સૌરાષ્ટ્ર! ઈ. સ. ૧૮૫૭ પછી અંગ્રેજોએ જેને non-regulated province ગણ્યું તે પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાંનું સૌરાષ્ટ્ર, એટલે અનેક નાનાંમોટાં રાજ્યો અને તાલુકાઓ તથા નાનીમોટી અનેક ખટપટોથી ખદબદતું સૌરાષ્ટ્ર. જોકે, એ વખતે રાજ્ય કરવાની પદ્ધતિ આપખુદ હતી, છતાં એ બધાં રાજ્યોમાં સાહિત્ય, સંગીત ને કલાને રાજ્યાશ્રય આપવાની એક સામાન્ય પરંપરા હતી. પરિણામે સૌરાષ્ટ્રનાં નાનાંમોટાં રાજ્યોએ ઘણા કલાકારો, પંડિતો અને સાહિત્યકારોને પોષ્યા છે, જેમાં આદિત્યરામ વ્યાસ, ભવાનરાવ પીંગળે તથા ચંદ્રપ્રભા અને અબ્દુલકરીમખાન જેવા નામચીન સંગીતકારો હતા. આ ઉપરાંત શિવલાલ ડાહ્યાભાઇ જેવા સંગીતશાસ્ત્રી તથા પિંગળશીભાઇ, દુલાભાઈ અને માવદાનજી જેવા લોકકવિઓ અને સાહિત્યકારો તો ઘણાં રાજ્યોમાં હતા. લાઠી જેવું એક નાનું રાજ્ય પણ મહાકવિ નાનાલાલ, રાયચુરા, લલિતજી, મેરૂભા વગેરેને વર્ષાસન આપતું. સૌરાષ્ટ્રના રાજવીઓ કલા અને સાહિત્યને પોષતા, એટલું જ નહિ પણ કેટલાક તો કલાસર્જકો પણ થઈ ગયા, જેમાં 'પ્રવીણસાગર'ના કર્તા રાજકોટના રાજવી શ્રી મેરામણજી અને લાઠીના રાજવી 'કલાપી'નાં નામ મોખરે છે.

લાઠી આમ તો હથેળી જેવડું નાનું રાજ્ય, છતાં પણ એ ગુજરાતનું કાવ્યતીર્થ ગણાતું. ત્યાંની ભૂમિની રજમાં અને રાજમહેલના વાતાવરણમાં સાહિત્ય ને કલાના અણુપરમાણુ ભર્યા પડ્યા છે. એ સૂરતાની વાડીનાં અશોકવૃક્ષોની ઘટાઓમાં હજુ યે મીઠા મોરલાની કેકા સંભળાયા કરે છે. લાઠીના સુંદર મુખદ્વારના ઝઝૂમતા ઝરૂખાઓ કે દરબારગઢમાં આવેલા 'આરામ-મહેલ' અગર 'અમરવિલાસ'ની પરસાળ જુઓ, રામેશ્વર મહાદેવનું મંદિર કે બગીચાનો લીલો બંગલો જુઓ, સર્વત્ર, 'જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની' એ કાવ્યપંક્તિઓના પડછંદા ગાજે છે. જોકે કાળપ્રવાહની લહરીઓ વચ્ચે 'કલાપી'નું જૂનું લાઠી તો આજે અદૃશ્ય થતું હોય એમ લાગે છે, દોરો તૂટે અને ફૂલમાળ વીખરાય તેમ આજે તો બધું છિન્નભિન્ન થયું જણાય છે, છતાં અનંતતાના અંતરીક્ષમાં ચમત્કૃતિઓ સર્જનારની સ્મૃતિ તો ચિરંજીવ રહેશે તેમાં નવાઈ નથી.

'કલાપી'ના પૌત્ર હાલના ઠાકોર સાહેબ શ્રી પ્રહ્લાદસિંહજીએ પોતાના પૂર્વજોનો સાહિત્યનો વારસો ચાલુ રાખ્યો છે અને તેમના લઘુ બંધુ કલાકાર મંગળસિંહજીએ તો 'કલાપી'ની કલાસૃષ્ટિને રંગ અને રેખા વડે સજીવ કરી, લાઠીના રાજમહેલને કલાપ્રાસાદ બનાવી દીધો છે. 'કલાપી'ની જેમ શ્રી પ્રહ્લાદસિંહજી પણ સાહિત્ય દરબાર ભરતા. તેમાં મહાકવિ શ્રી નાનાલાલ, રામનારાયણ પાઠક, લલિતજી, રવિશંકર રાવળ, પંડિત ઓમકારનાથજી, લોકગાયક કવિ રાયચુરા, મેરૂભા ગઢવી, દુલાભાઈ કાગ, જટાશંકર શાસ્ત્રી તથા રમણલાલ યાજ્ઞિક જેવા અનેક સાહિત્યકારો, પંડિતો અને કલાકારોની બેઠક-ઊઠક હતી.

લાઠી રાજ્યનો સૂર્ય જ્યારે સોળે કળાએ તપતો હતો ત્યારે ત્યાં ન્યાયાધીશ તરીકે નોકરી કરવાનું સદ્ભાગ્ય મને મળ્યું હતું. મારા સ્વભાવ પ્રકૃતિ અને પ્રવૃત્તિને અનુકૂળ વાતાવરણ લાઠીમાં મને મળ્યું.

લાઠીનું રામેશ્વર ગેસ્ટ હાઉસ એટલે અનેક સાહિત્યકારો, પંડિતો અને કલાકારોની હાજરીથી ધમધમતું મહેમાનગૃહ. આ મહેમાનગૃહમાં લલિતજી, રાયચુરા અને મેરૂભાભાઈ અવારનવાર આવતા અને અડ્ડા જમાવતા. એક વખત રાયચુરાભાઇને ગેસ્ટ હાઉસમાં મળવા ગયો ત્યારે રાત્રે તેમની સાથે કોઈ અલગારીની લાપરવાહીથી વાત કરતા હોય એવા એક યુવાનને જોયા. એ ભાઈ તે વખતના 'પ્રસ્થાન'ના તંત્રી રામનારાયણ પાઠકથી માંડીને બીજા અનેક સાહિત્યકારોની ત્રુટિઓ વિષે વેધક દૃષ્ટિએ વિવેચન કરતા હતા, એટલું જ નહિ પણ વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ અનેક ગહન પ્રશ્નો ચર્ચતા હતા. મને થયું કે લાઠી જેવા નાના ગામડામાં ધૃષ્ટતાપૂર્વક અને બેપરવાઈથી પોતાના વિચારો રજૂ કરનારા આ ભાઇ કોણ હશે? એવામાં તો રાયચુરાભાઇએ કહ્યું, 'ઓળખો છો, આમને? આ હરિકૃષ્ણભાઈ વ્યાસ. તેઓ અહીં શિક્ષક છે અને 'શારદા' માસિકમાં લેખો લખે છે.'

આ વાતને આજે લગભગ ૨૪ વર્ષ થયાં. અને હરિકૃષ્ણભાઈની સાથેની પ્રથમ મુલાકાત યાદ કરું છું ત્યારે હરિકૃષ્ણભાઇનું અડબંગપણું સજીવ થાય છે. હરિકૃષ્ણભાઈ ધોળો હાફકોટ, કાળી ટોપી ને કચ્છો મારેલું ધોતિયું પહેરતા. પાનથી એક ગાલનું ગલોફું હંમેશાં ભરેલું રાખતા. તેમની મુખમુદ્રા સદા વિચારોના વમળમાં ગૂંથાઈ હોય એવી ધીર ગંભીર લાગે; છતાં વાતવાતમાં એ હસી પડતા અને ઉચ્ચ કોટિની વિનોદવૃત્તિ ધરાવતા. ઉપર્યુક્ત પ્રથમ મુલાકાત પછી અમારો પરિચય વધતો ગયો અને જેમજેમ હું એમને ઓળખતો ગયો તેમ તેમ એમની બુદ્ધિપ્રતિભાનાં જુદાંજુદાં પાસાંઓનો અનુભવ થતો ગયો. એ કાળે ત્યાં આ હરિભાઇ, ધૈર્યચંદ્ર બુદ્ધ, અમરેલીના શ્રી બાવચંદ વડેરા અને દામનગરના એક અચ્છા ગુજરાતી લેખક મહારાષ્ટ્રી ડૉકટર કદમ, આ સર્વનું અમારું એક સાહિત્ય-વર્તુલ થઈ ગયું હતું.

ઈ. ૧૯૩૫ની સાલની વાત છે. એક રાત્રે હરિભાઇ સાડાનવ વાગ્યે ઓચિંતા મારે ત્યાં આવી ચડ્યા. કહે કે 'તમારું દિલરૂબા આપો.' મેં પૂછ્યું, 'કેમ કોઇ ગાનાર આવ્યા છે?' કહે, 'ના રે ના, આ તો જરા જાણવું છે.' મેં પૂછ્યું, 'આટલું બધું શું જાણવું છે?' તો કહે, 'હું પછી જણાવીશ.' આમ કહી મારે ત્યાંથી તેઓ દિલરૂબા લઈ ગયા. મને પછી જ ખબર પડી કે સંગીતનો તેમણે પ્રાથમિક અભ્યાસ કર્યો હતો અને દિલરૂબા પણ વગાડી શકતા. થોડા દિવસ પછી તેમણે મારું દિલરૂબા સહીસલામત પાછું આપ્યું અને કહ્યું કે 'થઇ ગયું!' મેં પૂછ્યું, 'શું થઈ ગયું?' કહે કે 'ઓટૉલીન!' મેં કહ્યું, 'એટલે?' તેમણે કહ્યું, 'આપમેળે સ્વયં-સંગીત વગાડતું વાજિત્ર.' મેં પૂછ્યું, 'એ કેમ બની શકે?'

'જુઓ', એમ કહી તેમણે મારી પાસે એક કલાકસુધી સ્વરશાસ્ત્ર ને

ગુજરાતની જ્ઞાન વિજ્ઞાન અને કેળવણીની વાડીનો વિરલ પણ વણપ્રિછાએલો રહેલો એક આદર્શ માળી

હરિકૃષ્ણ વ્યાસ

હરકાન્ત શુક્લ

સ્વરોના આંદોલનના આઘાત-પ્રત્યાઘાત પર ભાષણ આપ્યું. આ બધી પોતાની શોધ છે અને તેનું પેટન્ટ લેવું છે, એમ પણ જણાવ્યું. આ પછી તો તેમણે એ માટે અહીં લખ્યું, ત્યાં લખ્યું; ધરમપુરના મહારાજાને લખ્યું; મુંબઈની એસ. રોઝ કંપનીને પણ લખ્યું, પરંતુ એ વાજિત્ર બનાવવા માટે મદદ કરવા કોઈ તૈયાર ન હતું! છેવટે એ સ્વયંવાદક 'ઑટોલીન' નામનું વાજિંત્ર હરિકૃષ્ણભાઈ વ્યાસ સાથે મૃત્યુ પામ્યું!

હરિકૃષ્ણભાઈ લાઠીની મિડલ સ્કૂલમાં શિક્ષક હતા. છેલ્લે તેમનો માસિક પગાર રૂા. ૪૦નો હતો. એમના કુટુંબમાં કુલ આઠ માણસો હતાં. આટલા પગારમાં તેઓ આખા કુટુંબનું ભરણપોષણ કરતા, એટલું જ નહિ પણ કોઈ બેતાજ બાદશાહની અદાથી અને ફકીરની ફનાગીરીથી રહી શકતા. સવારના વહેલા ઊઠી, સાડાછ વાગ્યાથી માંડીને ઘરની મેડી ઉપર આવેલી પોતાની નાની બેઠકમાં ઢાળિયા ટેબલ પર લખવાનું શરૂ કરે તે છેક દસ વાગ્યા સુધી લખ્યા કરે. દસથી સાડા દસ સુધીમાં નહાવા-ધોવાનું તથા જમવાનું પતાવીને બરાબર ૧૧ વાગ્યે શાળામાં હાજર થઈ જાય. શાળાના શિક્ષકો અને હેડમાસ્તર તેમને કોઇ ધૂની કે તુક્કાબાજ શિક્ષક તરીકે ઓળખતા. દર મહિનાની પહેલી તારીખે કુટુંબમાં જે જોઇએ તે જરૂરની ચીજ-વસ્તુઓ લઈ આવે અને પછી સવાર-સાંજ જમવા સિવાય બીજી કોઇ પણ વાતમાં માથું મારે નહિ. આમ અહર્નિશ લખવાની પ્રવૃત્તિ વડે તેમનું ઘર, જેને પછીથી તેઓ 'સબરસ કાર્યાલય' તરીકે ઓળખાવતા, તે કોઈ સાહિત્યની ફૅક્ટરી જેવું બની ગયું હતું.

લાઠી રાજ્યમાં સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ તો રાજ્યપ્રવૃત્તિનો જ એક



કુલાપીનગર લાઠીના સુપ્રસિદ્ધ સમર્થ અને મસ્ત લેખક, વિજ્ઞાનના ઊંડા અભ્યાસી, શોધક ને આદર્શ કેળવણીકાર શ્રી હરિકૃષ્ણ વ્યાસનો જન્મ તેમના મોસાળના ગામ લાઠીમાં ઇ. સ. ૧૯૦૪ની ૧૯મી મેના રોજ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં વ્યાસ મોહનલાલ કેશવજીને ત્યાં માતુશ્રી રામકુંવરની કૂખે થયો. જન્મથી તેમનામાં ધાર્મિક સંસ્કારો ઊતર્યા હતા. તેમના પિતામહ શ્રી કેશવજી રઘુરામ વ્યાસ શિહોરના વતની ધર્મનિષ્ઠ બ્રાહ્મણ હતા ને પિતાશ્રી મોહનલાલ વ્યાસ એક અચ્છા ગણિતશાસ્ત્રી, પણ સાદાસીધા અને ભલાભોળા હતા. તેમણે જુદેજુદે સ્થળે હવેલીના મુખ્યાજી તરીકે પ્રભુસેવામાં જીવન વિતાવ્યું હોઈ શ્રી હરિકૃષ્ણનું પ્રાથમિક શિક્ષણ વેરાવળ, પોરબંદર, કલોલ, મુંબાઇ વગેરે સ્થળે થયું. માધ્યમિક શિક્ષણ અમરેલીમાં લઈ ત્યાંથી તે મૅટ્રિક થયા, પણ આગળ અભ્યાસ કરવાની ઉત્કટ ઇચ્છા પિતાના ટૂંકા પગારના કારણે બર ન આવી.

એટલે, માધ્યમિક શાળાના શિક્ષક તરીકે જીવનની શરૂઆત કરીને તેમણે બગસરા, લોધીકા, જેતપુર, દાઠા, મૂળી અને લાઠી એમ વિવિધ સ્થળે શિક્ષક તરીકે પચ્ચીસ વરસ કામ કર્યું, જેમાં છેલ્લાં અઢાર વર્ષ તો લાઠીમાં જ ગાળ્યાં. ત્યાં લાઠીના ઠાકોર સાહેબ સાથે મિત્રાચારી બંધાતાં તેઓશ્રીએ ઉદારતાથી નજીવી કિંમતે મકાન આપી તેમને લાઠીના વતની બનાવ્યા. લાઠીના વસવાટ દરમિયાન નાના ટુચકા ને કાવ્યોની રચનાથી માંડીને છેક 'ગીતા-પદ્ધતિ'ના મહાન સર્જન સુધી તે પહોંચ્યા હતા. શિક્ષણ સિવાયનું તેમનું સમસ્ત જીવન લેખનકાર્ય, વિજ્ઞાનની શોધો, કેળવણીના પ્રશ્નો અને સમાજસેવામાં જ વીત્યું. હરિકૃષ્ણભાઇનાં સર્વ સર્જનો ભાવના, લાગણી ને મનોમંથનમાંથી જન્મેલાં છે, અને તેમાં જગતમાં પ્રવર્તતાં તત્ત્વોનું સચોટ નિરૂપણ પોતાની કુશળ હથોટી, ભાષાશક્તિ અને કલ્પનાવૈભવથી તેમણે કર્યું છે.

માસિક માત્ર ચાળીસ રૂપિયાની નોકરી કરતા આ શિક્ષક જો કોઈ સારા હોદ્દા પર હોત તો તેમનું સ્થાન ગુજરાતમાં અનોખું હોત. છતાં તેમણે એક શહેનશાહની અદાથી ગરીબી ભોગવી અને સ્વમાનપૂર્વક જીવન જીવી ગયા. લેખન, શિક્ષણ ને ઘરકામમાં આખો દિવસ તે રત રહેતા.

તેમનું અંતિમ કાર્ય ભાષાશિક્ષણના ક્ષેત્રમાં એક અપૂર્વ શોધ સમી 'ગીતા-પદ્ધતિ' છે. ભાષા શીખવાની ત્રણ પદ્ધતિઓ આજ સુધી જગતભરમાં પ્રચારમાં હતી: વ્યાકરણ-પદ્ધતિ, પરિચય-પદ્ધતિ ને સહાય કે અનુવાદ-પદ્ધતિ. એ ત્રણે પદ્ધતિઓના મિશ્રણથી જે નવીન સંયોજિત પદ્ધતિ બને છે તે 'ગીતા-પદ્ધતિ' છે. આ પૂર્વે કોઈ ભાષામાં આવો ત્રેવડો મેળ સધાયો નથી. પણ એમનું સર્વોત્તમ સર્જન તેમને ઘણું મોંઘું પડી ગયું. એની પાછળની અવિરત જહેમત જ અંતે જીવલેણ નીવડી ને માત્ર એને પૂરું કર્યાના સંતોષ સાથે, પણ તેને પુસ્તકાકારે પ્રકટ થતું જોવા પહેલાં જ, ૧૯૪૭ની ૧લી મેની રાત્રે સાડાઆઠે એક પત્ની, ચાર પુત્રો ને બે પુત્રીઓના નિરાધાર કુટુંબને છોડી સદ્ગત થયા.

—ધૈર્યચન્દ્ર ર. બુદ્ધ

વિભાગ બની ગઈ હતી. લાઠીના નવરાત્ર એટલે લોકસંગીત અને લોકનૃત્યનું અનોખું પર્વ. આ વખતે સારામાં સારા સાહિત્યકારોને નોતરવામાં આવતા અને તેમનાં ભાષણો યોજવામાં આવતાં. એક વખત આ દિવસો દરમિયાન લાઠીમાં પંડિત ઓમકારનાથજીનું વ્યાખ્યાન રાખવામાં આવ્યું. શ્રોતાજનોનો મોટો ભાગ ગ્રામ જનતા એટલે એમને ગમતું સાહિત્ય કે સંગીત પીરસવામાં આવે તો જ માણસોને રસ પડે. ઉપરાંત પ્રસિદ્ધ વક્તાઓનાં આ બધાં વ્યાખ્યાનો લખ્યા વગરનાં અપાતાં. તે બધાંને અક્ષરશઃ કેમ ઉતારવાં એ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન થઇ પડ્યો. કોઇને કાંઇ સૂઝ પડતી નહોતી. છેવટે આ કામ હરિકૃષ્ણભાઈ વ્યાસને સોંપવામાં આવ્યું. તેમણે પોતે આ બધાં ભાષણો ટૂંક લિપિમાં ઉતારી લીધાં. પંડિત ઓમકારનાથજીનાં વ્યાખ્યાનો તો એમણે એટલાં સરસ અને શબ્દશઃ ઉતાર્યાં કે પંડિતજીને પોતાને એ વાંચીને આશ્ચર્ય થયું. આ પ્રસંગમાંથી ગુજરાતી શૉર્ટહૅન્ડ પદ્ધતિની આવશ્યકતા કેટલી છે તે તેમને સમજાયું, અને એના વિચારમંથનમાંથી છેવટે 'ગુજરાતી લઘુલિપિ'નો જન્મ થયો. આ લિપિને 'કુમાર' માસિકે પ્રકટ કરવા ઉપરાંત શ્રી હરિકૃષ્ણભાઇના સંચાલન તળે અમદાવાદમાં ગુજરાતી લઘુલિપિના રીતસરના શિક્ષણના વર્ગો પણ યોજીને તેની સફળતા પુરવાર કરી બતાવી હતી.

આ પછી તો શોધખોળોની વણઝાર ચાલી. આમાંથી મોટાભાગની શોધખોળની યોજનાઓ કાગળ ઉપર પડી છે. એમનાં બહાર પડેલાં પુસ્તકોમાં 'એક માસમેં હિન્દી,' 'સરળ બેઝિક ઇંગ્લિશ,' 'પૈસામાં પ્રૌઢ શિક્ષણ' તથા 'પ્રકંપ', 'સફરીની સહેલગાહે' વગેરે નવલકથાઓ દ્વારા પોતાની વિચક્ષણ બુદ્ધિપ્રતિભાનો એમણે પરિચય કરાવ્યો છે. આ ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાન ઉપરના કેટલાયે નિબંધો અને લેખો, સંખ્યાબંધ નિબંધો, વાર્તાઓ, નાટકો, કાવ્યો વગેરે અપ્રકટ અવસ્થામાં પડેલાં છે. એ સર્વમાં 'ગીતા પદ્ધતિ' તેમનું એક અપૂર્વ સર્જન ગણી શકાય. એ બધું મળીને એક આખો પટારો ભરી શકાય એટલું વિપુલ અને મહામૂલું સાહિત્યધન તેઓ મૂકતા ગયા છે.

એમની શોધોમાં 'ઑટોલીન', ગ્રામોફોન રેકર્ડ બનાવવા માટે ફોટો કેમિકલ પ્રોસેસ, 'કૅમેરાને માટે સ્ટીરીઓસ્કોપિક ઍટેચમેન્ટ', અને 'સમાન્તર રેખા શોધી કાઢવા માટેનું યંત્ર' વગેરે એમની અભિનવ વૈજ્ઞાનિક શોધો એમની સાથે જ મૃત્યું પામી છે. આ ઉપરાંત કાગળની બનાવટ ઉપર અને દરિયાનાં મોજાંમાંથી શક્તિ મેળવવા માટે સુંદર અંગ્રેજી ભાષામાં લખેલાં તેમનાં સંશોધનો પડેલાં છે.

એક વખત ભારતની બ્રિટિશ સરકાર તરફથી લખાણ આવ્યું કે લાઠીમાં હરિકૃષ્ણ વ્યાસ નામની કોણ વ્યક્તિ છે, તપાસ કરતાં જણાયું કે ત્યારે શ્રી હરિકૃષ્ણભાઈ વ્યાસે આગબોટને અવશ્ય તોડી પાડે તેવી ઇલેક્ટ્રિક ટૉર્પિડો બનાવવાનું સંશોધન કર્યું હતું, અને તે માટે અમેરિકાના તે વખતના પ્રેસિડેન્ટ રૂઝવેલ્ટ ઉપર તેમણે એક કાગળ લખ્યો હતો. તે વખતે દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ ચાલતું હોવાને કારણે એ કાગળ અટકાવવામાં આવ્યો. હિન્દી સરકારને જણાવવામાં આવ્યું કે આ શોધખોળ કરનાર એક શાળાના સામાન્ય શિક્ષક હતા. એટલે એ વાતનું બહુ મહત્ત્વ રહ્યું નહિ. આવાં તો ઘણાં સશોધનો તેઓ કરતા.

લેખન, શિક્ષણ અને શોધખોળની પ્રવૃત્તિઓના અવિરત શ્રમને લીધે તથા જોઇએ એવું પોષણ ન મળવાને કારણે તેમનું શરીર ઘસાવા લાગ્યું અને છેવટે ક્ષયરોગ લાગુ પડ્યો. ચાલ્યું ત્યાં સુધી તો તેમણે નિશાળ છોડી નહિ, પણ જ્યારે અશક્તિ વધી અને તાવ શરીરને ઘડીભર પણ છોડતો નહિ એવી દશા આવી ત્યારે નિઃસહાય થઇ તેઓ ૧૯૪૬માં ખાટલાવશ થયા. ૧૯૪૭માં જ્યારે ક્ષય છેલ્લી અવસ્થામાં હતો, ત્યારે મૃત્યુ પહેલાં મહિના દિવસ અગાઉ તેમને ખાસ મળવા માટે હું કોટડા-સાંગાણીથી લાઠી ગયો, અને તેમનું જે દૃશ્ય જોયું તે આજ સુધી ભુલાયું નથી. લાઠી ઠાકોર સાહેબે તેમને રહેવા માટે ખાસ ઓછા ભાવે એક મકાન આપ્યું હતું ને ત્યાં તેમણે પોતાની જાતમહેનતથી એક સુંદર બગીચો બનાવ્યો હતો. તે બધો બગીચો આજે સુકાઈ ગયો હતો. ફળીમાં બકરાં ફરતાં હતાં અને કાંઈ પણ ખાવાનું ન મળવાથી વલખાં મારતાં હતાં. ઘરમાં એક અંધારા ઓરડામાં દાખલ થયો ત્યારે છાપરામાંથી નળિયાં સોંસરવાં સૂર્યપ્રકાશનાં ચાંદરણાં ઓરડાને અજવાળતાં હતાં. તેના પ્રકાશમાં જે ઝાંખું-ઝાંખું દેખાતું હતું તેમાં જોયું તો ખાટલામાં હરિભાઈ નહિ તેમનું સળવળતું હાડપિંજર માત્ર જોયું. ખાટલા પાસે, ત્રણ પાયાને લીધે એક બાજુ નમી ગએલી ખુરશી ઉપર એક પાળું પડયું હતું અને તેની આજુબાજુ માખીઓ બણબણતી હતી. આ માખીઓને પકડવા માટે ગરોળીઓ ચોળે દિવસે તેમના ખાટલા ઉપર ચડી આમતેમ દોડાદોડ કરતી હતી, છતાં તેને અટકાવવા જેટલી શક્તિ પણ તેમનામાં રહી ન હતી.

મળતાં તત્કાલ તો મને થયું કે આ અંતિમ અવસ્થામાં તેમને મળવાથી વધુ દુઃખ થશે. પરંતુ મળ્યો ત્યારે મેં જોયું કે તેમના મુખ ઉપર કોઇ અગમ્ય આનંદ અને સંતોષનું તેજ અને સ્મિત છવાઇ ગયું. મારી આંખમાં આંસુ જોઇ તેમણે મને કહ્યું કે, 'એમાં શું? મને કાંઈ આનું દુઃખ નથી. દુઃખ તો હું સદાને માટે અહીં મૂકતો જાઉં છું. હું તો હવે અનંતના માર્ગે જવાનો છું, જ્યાં મારી આડે કોઇ નથી આવવાનું. મારા બધા પ્રશ્નો હવે આપમેળે ઉકેલાઇ જશે.' મેં કહ્યું કે, 'એ બધું તો ઠીક, પણ પાછળનાંનું શું?' તેમણે ઘણા જ ક્ષીણ અવાજે કહ્યું કે 'મારા પિતા ગયા ત્યારે મારી પાસે કશુ નહોતું અને છતાં હું જીવી શક્યો છું. જગતમાં મારનાર કરતાં જીવાડનાર શક્તિ વધુ પ્રબળ છે એટલે જ આપણે સૌ જીવી શકીએ છીએ. હું તો કર્મમાં માનનારો છું. અને જુઓ આ પુસ્તકો–' એમ કહી એ અંધારા ઓરડામાં એક બાજુ વણવેચાએલાં પુસ્તકોની જે દીવાલ ખડકેલી હતી તે તરફ આંગળી ચીંધીને કહ્યું કે, 'આ હું મૂકતો જાઉં છું.'

જગતમાં મહાનમાં મહાન ગણાતા માણસો પણ મૃત્યુ પાસે દીન બની જાય છે. કાળખંજરીના ઝણકાર સંભળાય ત્યારે મોટા મહારથીની છાતી પણ તૂટી જાય છે. મૃત્યુ ઉપર અમર લેખ લખનાર લેખક વોલ્ટેર પણ જ્યારે ૮૪ વર્ષની ઉંમરે મરવા પડ્યો ત્યારે, કહેવાય છે કે, તે મૃત્યુથી ભયભીત અને બેબાકળો બની ગયો હતો જ્યારે શ્રી હરિકૃષ્ણભાઈના મુખ ઉપર તો કોઇ બાળક બીજે ગામ જતું હોય ત્યારે જે આનંદ અને ઉત્કંઠા અનુભવે તેવાં આનંદ અને ઉત્કંઠા મેં જોયાં. એમના શરીર પર મૃત્યુના ઓળા ફરી વળ્યા હતા પણ એમનો આત્મા એટલો જ દેદિપ્યમાન હતો. સામે આવેલ મૃત્યુથી ભયભીત થવાને બદલે તેની સાથે મિત્રાચારી કેળવી હોય તેવી કોઈ અસાધારણ નિર્ભયતા જીવનમાં પહેલી વાર જોઇને હું તો દિગ્મૂઢ બની ગયો. તેમની વૈજ્ઞાનિક પ્રતિભા કે તેમની બુદ્ધિની તેજસ્વિતા તેમના આત્માની આ પ્રભા પાસે ઝાંખી પડતી લાગી. એ પછી થોડા વખતે છાપાંઓ દ્વારા ખબર પડી કે કાળની ઝાપટે છેવટે તેના જીવનદીપને ૧૯૪૭ના મે માસની પહેલી તારીખે હોલવી નાખ્યો હતો.

શ્રી હરિકૃષ્ણભાઇ વ્યાસ જેવા લેખક, ચિંતક અને વિજ્ઞાનવેત્તા પશ્ચિમના કોઇ દેશમાં ગયા હોત તો ટૉમસ આલ્વા એડીસન જેવી વિશ્વવ્યક્તિ બની શકત. પણ તેમનું દુર્ભાગ્ય એટલું જ હતું કે તેઓ એવા સંજોગોમાં, સમયમાં અને સમાજમાં હતા કે તેમની શક્તિઓનું સાચું માપ છેવટ સુધી કોઈ લઇ શક્યું જ નહિ!

ક સો ટી



લેખક: પ્રો. રમણલાલ ચી. શાહ એમ.એ.

•

પાત્રો: આનંદપ્રસાદ · ધનવંતરાય · માધવદાસ

[સ્થળ: આનંદપ્રસાદનું ઘર; સમય: સવારનો. આનંદપ્રસાદ અને ધનવંતરાય ચા પીએ છે. પાસે ટિપાઇ પર છાપું પડ્યું છે. એક ખૂણામાં ટેબલ પર થોડાં પુસ્તકો અને ટેલીફોન છે.]

આનંદપ્રસાદ: (કીટલીમાંથી ધનવંતરાયના કપમાં ચા રેડતાં) ધનવંતરાય, થોડી ચા વધુ લ્યો. બિસ્કિટ સાથે ઠીક ફાવશે.

ધનવંતરાય: બસ, બસ. તમે પણ થોડી લ્યો વધારે, આનંદપ્રસાદ!

આનંદ૦: (પોતાના કપમાં ચા રેડતાં) હા, હું પણ તમને કંપની આપું છું. ઠીક થયું તમે આવ્યા; નહિ તો આજે હું તમને મળવા આવવાનો જ હતો.

ધન૦: તે દિવસે આપણે કવિ વિભાકરની દીકરીના લગ્નમાં મળ્યા, પણ...

આનંદ૦: પણ બીજા બધા સાહિત્યકારો વચ્ચે આપણે નિરાંતે વાતચીત ન કરી શક્યા.

ધન૦: શબ્દરચના હરીફાઈની ઉકેલ-સમિતિમાં જોડાનાર સાહિત્યકારો વિષે એટલો ઉગ્ર વિવાદ ત્યાં જામ્યો હતો કે મારા જેવા કેટલાક સાહિત્યકારો તો વિભાકરની દીકરીને અભિનંદન આપવાનું જ ભૂલી ગયા અને ડબલ પ્લેટ આઈસક્રીમ ખાઇને સીધા ઘેર પાછા આવ્યા.

આનંદ૦: એ પ્રસંગે શબ્દરચના હરીફાઈના અનિષ્ટ સામે તમારો પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટ થયા વિના રહેતો નહોતો. અને એથી જ હરીફાઈ વિષે હું મારી કંઈ પણ વાત ત્યાં બધા સાહિત્યકારો સમક્ષ મૂકું તે પહેલાં તમને અંગત રીતે મળવાની મારી ઇચ્છા હતી.

ધન૦: શું? હરીફાઇનો રંગ તમને પણ લાગ્યો? કોઈ મોટું ઇનામ તો નથી લાગ્યું ને?

આનંદ૦: મને વળી ઇનામ લાગે?

ધન૦: તમને નહિ તો તમારી બૈરીને, તમારી બેબીને કે બાબાને. આજકાલ તો ત્રણ-ચાર વર્ષનાં બાબાબેબીને પણ પચાસ હજારનું ઇનામ લાગે છે અને છાપામાં એમના ફોટો છપાય છે.

આનંદ૦: ના, પણ મારી તો જુદી વાત છે.

ધન૦: શું કોઇ ઉકેલ-સમિતિમાં...

આનંદ૦: હા.

ધન૦: બસ ત્યારે મારી ધારણા સાચી પડી. તે દિવસે હરીફાઈના વિવાદમાં તમે મારો પક્ષ ન લીધો એ પરથી જ હું સમજી ગયો હતો કે શબ્દરચનાની મેનકા તમારે ત્યાં આવીને પણ નાચી ગઇ હશે!

આનંદ: એ મેનકાને સ્વીકારવી કે નહિ એ તમારી સલાહ પર છોડી દીધું છે. તમે મારા ખાસ મિત્ર છો અને અગાઉ આપણે આ બાબતમાં થોડો વિચારવિનિમય કરેલો છે, એટલે કંઈ પણ છેવટનો નિર્ણય લેતાં પહેલાં મારે તમને પૂછવું જોઇએ. એટલા માટે જ મેં તમને આજે મારે ત્યાં ખાસ બોલાવ્યા છે.

ધન૦: બસ, તો મારી સ્પષ્ટ સલાહ છે કે એ મેનકાનો અસ્વીકાર કરો. એક વખત તમે જોડાશો એટલે બીજા સાહિત્યકારો પણ તમારું નામ આગળ કરીને તેમાં જોડાશે.

આનંદ૦: આજે પણ ક્યાં ઓછા સાહિત્યકારો એમાં જોડાયા છે?

ધન૦: આપણા વયોવૃદ્ધ વિદ્વાન સાક્ષર પણ એમાં જોડાયા છે અને કવિઓ, નવલકથાકારો, હાસ્યરસિક લેખકો, કૉલેજના પ્રોફેસરો, સામયિકોના તંત્રીઓ—સૌ આ મેનકા આગળ લપસી પડ્યા છે. ખરેખર, આપણા પ્રતિષ્ઠિત માણસોની આજે કસોટી થઈ રહી છે.

આનંદ૦: એક રીતે તમારી વાત સાચી છે. સાહિત્યકારો આ હલકા વ્યવસાયમાં ન પડે એ એક ઇચ્છનીય સુખદ પરિસ્થિતિ કહેવાય; પરંતુ સાહિત્યકારો એમાં જોડાયા છે તેથી કોઇ ભયંકર મોટો અનર્થ થઇ ગયો એમ તમને જે લાગે છે તે મને નથી લાગતું. તમારા જેટલી ઉગ્રતાથી હું એ વસ્તુને જોતો નથી.

ધન૦: કારણ કે તમને પણ એ માર્ગે લપસવાની તક મળી છે.

આનંદ૦: એમ સમજવામાં તમારી ભૂલ થાય છે. તમે જ કહો, સાહિત્યકારો એમાં શા માટે જોડાય છે? પૈસા માટે જ ને? મારે કઇ પૈસાની કમી નથી કે એ ખાતર હું પ્રતિષ્ઠા વેચું. હું તો પૈસા લીધા વગર ઑનરરી નિર્ણાયક તરીકે જ જોડાવાનો વિચાર કરું છું.

ધન૦: એ તો ઊલટાનું ખોટું થશે. તમે પૈસા લો કે ન લો, પ્રતિષ્ઠા જવાની તે જવાની. એટલે તમે તો પૈસો અને પ્રતિષ્ઠા બંને ગુમાવશો, અને મફત કામ કરવાની પ્રણાલિકા પાડી આ ધનલોભી વેપારીઓને ફાવતું કરી આપશો. ગુજરાતમાં કેટલાક બુદ્ધિભ્રષ્ટ વેપારીઓએ શબ્દરચનાના નામે લોકોને છેતરવાનું આ એક જંગી કારખાનું ઊભું કર્યું છે અને એમાં સુપ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારોને સાધન બનાવ્યા છે એથી મને ઘણો અફસોસ થાય છે.

આનંદ૦: એ તો સાચું જ છે. હરીફાઇને લીધે આજે કેટકેટલા માણસો પોતાનો બીજો વ્યવસાય છોડીને હરીફાઈના એજન્ટ તરીકે કામ કરવા લાગ્યા છે અને હજારો માણસો મોટાં મોટાં ઇનામો તરીકે ઈઝી મની મેળવવાની લાલચથી હરીફાઈ તરફ વળ્યા છે. ગુજરાતના અસંખ્ય લોકોનાં ધન, શક્તિ અને સમય જે પ્રમાણમાં આ એક અનુત્પાદક પ્રવૃત્તિ પાછળ વેડફાઈ રહ્યાં છે તે જોતાં ખરેખર અફસોસ થાય એ સ્વાભાવિક છે.

ધન૦: અને આટલું સમજવા છતાં તમે એમાં જોડાવા ઇચ્છો છો એ એથી યે વધારે અફસોસની વાત છે.

આનંદ૦: એ હું કબૂલ કરું છું, પણ તેમાં જોડાવા માટે મારે તો એક અંગત કારણ છે.

ધન૦: આવાં અંગત કારણોનાં બહાનાં હેઠળ જ સૌ મળેલી તક ઝડપી લેવાઇચ્છે છે. જે એક પછી એક સાહિત્યકારો હરીફાઇમાં જોડાતા ગયા છે તે બતાવે છે કે માણસને બુદ્ધિપૂર્વક સ્વાર્થને અનુકૂળ થઈ જતાં ઠીક આવડે છે.

આનંદ૦: મારે માટે તમને એમ લાગે છે?

ધન૦: તમારે માટે કે કોઇને માટે; આદર્શ અને ભાવનાઓની માણસ ગમે તેટલી મોટી મોટી બાંગ પુકારતો હોય, પણ જ્યાં પોતાના સ્વાર્થનો પ્રશ્ન આવ્યો ત્યાં તે છટકી જવાનો. સંસારમાં ઘણી વાર માણસો નીતિવાળા દેખાતા હોય છે કારણ કે એમને અનીતિમય થવાની તક મળી નથી હોતી. કથીર જ્યાં સુધી કસોટીએ ચડ્યું નથી હોતું ત્યાં સુધી જ કુંદન દેખાય છે. કસોટીએ ચડેલું ને નીવડેલું કુંદન એ જ કુંદન. શબ્દવ્યૂહ હરીફાઇએ ઘણા સાહિત્યકારોને કસોટી કરી કથીર ઠેરવ્યા છે ને હવે તમારી પણ કસોટી થઈ રહી છે.

આનંદ૦: પણ મેં કદી કુંદન હોવાનો દાવો કર્યો નથી.

ધન૦: એટલે શું તમે પણ આવી શબ્દ-રમત કરીને ઉકેલ-સમિતિમાં જોડાઇ જવાના?

આનંદ: જોડાયો તો નથી; પણ જોડાવા માટે દબાણ ખૂબ થયું છે.

ધન૦: કઈ હરીફાઈમાં?

આનંદ૦ : આ તો નવી નીકળવાની છે.

ધન૦ : કોણ કાઢે છે?

આનંદ૦ : શેઠ માધવદાસ. હમણાં એમનો ફોન આવવો જોઇએ.

ધન૦ : માધવદાસ? 'વિશ્વભારત' દૈનિકના મૅનેજિંગ ડિરેક્ટર?

આનંદ : હા, તેઓ 'વિશ્વભારત હરીફાઈ' શરૂ કરવા ઇચ્છે છે.

ધન૦ : ગુજરાતમાં ડાહ્યા ગણાતા માણસોને પણ કેમ કુમતિ સૂઝે છે તે સમજાતું નથી. શબ્દરચના હરીફાઈની બે-ત્રણ કંપનીઓએ પરસ્પરની હરીફાઈમાં દસ લાખ સુધી ઇનામનો આંકડો પહોંચાડી દીધો છે; તેમાં વળી આ એક વધારે કંપની નીકળશે એટલે તો ગુજરાત જુગારનું મોટું ધામ બની જશે. દિવસે દિવસે આ રોગ વ્યાપક બનતો જાય છે તેને અટકાવવા સરકાર પણ ગંભીરપણે વિચાર કરી રહી છે. મોટા મોટા સાહિત્યધુરીણો આમાં જોડાયા છે તે વિષે હું પણ હવે છાપામાં લખવાનો વિચાર કરું છું. (ઉગ્રતા) મારું ચાલે તો આવા એકેએક દેશદ્રોહીને ફાંસીએ લટકાવું ...માફ કરજો, મારાથી ગુસ્સો થઈ જાય છે.

આનંદ૦ : માફ કરજો, પણ તમારા જેટલો ગુસ્સો હું નથી અનુભવતો. તમારો પુણ્યપ્રકોપ સાત્ત્વિક છે એ હું સમજી શકું છું, પણ મને તો જીવનની કોઇ પણ પરિસ્થિતિને અંતિમ કે એકાંતિક દૃષ્ટિથી જોવાનું ગમતું નથી.

ધન૦ : એ જ તમારી નિર્બળતા છે.

આનંદ૦ : તમને એમ લાગતું હોય તો ભલે; બાકી વધારેપડતો તમારો રોષ પણ તમારી નિર્બળતાનો જ સૂચક હોય એમ મને લાગે છે.

ધન૦ : એમ? કદાચ હશે! કોને ખબર છે? જવાદો હવે એ વાત. (થોડીવારે) માધવદાસ શેઠ ક્યારથી હરીફાઈ શરૂ કરવાના છે?

આનંદ૦ : એની મને ચોક્કસ ખબર તો નથી, પણ આ અઠવાડિયાના અંત સુધીમાં તો સ્ટાફના માણસોની નિમણૂક કરી નાખવા માગે છે. ઉકેલ-સમિતિના સભ્યોમાં એમણે સૌથી પહેલું મને પુછાવ્યું છે એટલી ખબર છે.

ધન૦ : એમની ધૃષ્ટતા તો જુઓ...બીજા કોને કોને લેવાના છે?

આનંદ૦ : તે તો ખબર નથી, પણ આપણા આ શહેરમાંથી તો મને એકને જ લેવાનું ધાર્યું છે એમ તેઓ કહેતા હતા. બાકીના કેટલાક બહારગામના...

ધન૦ : આ શહેરમાંથી તમને એકને જ શા માટે? શું બીજા કોઇમાં એમને લાયકાત જણાઇ નહિ તે બાકીના બહારગામના લેવાના છે? શ્રીમંત માણસોને ખોટું કામ પણ સરખી રીતે કરતાં નથી આવડતું એનો આ નમૂનો.

આનંદ૦ : ખરી રીતે તો માધવદાસ શેઠે મારે બદલે પહેલાં તમને પુછાવવું જોઈતું હતું. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પ્રતિષ્ઠા ને પ્રસિદ્ધિ બંને દૃષ્ટિએ મારા કરતાં સીનિયર તમે કહેવાઓ.

ધન૦ : ના, ના, ના, ના, ના! જોજો, એમ રખે માનતા કે મને ઉકેલસમિતિમાં જોડાવા નથી મળ્યું માટે હું આમ કહું છું. એમાં મારે જોડાવું કે ન જોડાવું એ જુદી વાત છે; પરંતુ એક પીઢ સાહિત્યકાર તરીકે મને પુછાવવાની એમની ફરજ છે. આ તો ઠીક છે કે હરીફાઈ છે; પણ ધારો કે આવતી કાલે સાહિત્યની બીજી કોઈ સ્કીમ તેઓ શરૂ કરે ત્યારે કોને પુછાવવું અને કોને નહિ એટલો વિવેક પણ એમને તો ન જ આવડે ને?

આનંદ૦ : મને લેવાનું એમણે જે કહ્યું છે તે બીજા કરતાં મારી કોઇ વધારે મોટી લાયકાતને લીધે નહિ, પરંતુ છેલ્લાં વીસ વર્ષના એમની સાથેના મારા અંગત સંબંધને લીધે જ.

ધન૦ : એટલે સંબંધને તેઓ વટાવી ખાવા માગે છે એમજ ને?

આનંદ૦ : એમ તો કેમ કહેવાય? એમનો આશય મને ખરાબ સ્થિતિમાં મૂકી પોતાનો સ્વાર્થ કાઢી લેવાનો હોત તો એમ કહી શકાત; પરંતુ આમાં તો, વસ્તુતઃ તેઓ મને એક મોટું ગૌરવનું સ્થાન આપતા હોય એમ માને છે.

ધન૦ : તો પછી શું તમે ખરેખર એમાં જોડાઇ જવાના?

આનંદ૦ : બીજા કોઈએ મને કહ્યું હોત તો બેધડક મેં ના પાડી દીધી હોત, પરંતુ માધવદાસ સાથેના મારા અંગત સંબંધને લીધે...

ધન૦ : એ તમારે બગાડવો નથી એમ ને?

આનંદ૦ : જરૂર પડયે બગાડવો પણ પડે.

ધન૦ : તો પછી મારું માનો તો સાચી નૈતિક હિંમત બતાવવાનો આ જ ખરો સમય છે.

આનંદ૦ : તમને જો એમ લાગતું હોય તો ભલે એમ કરું.

ધન૦ : જોજો હોં; હું તો માત્ર એક વિચાર રજૂ કરું છું. શું કરવું ન કરવું એ તમારી મરજીની વાત છે. પાછળથી તમે મને દોષ આપો અને તમારા મનમાં વસવસો રહી જાય...

આનંદ૦ : ના, એવું નહિ બને.

ધન૦ : આ તો મારું માત્ર લાઉડ થિંકિંગ છે; પરંતુ તમને શું નથી લાગતું કે ગુજરાતમાં દિવસે દિવસે વધતા જતા આ જુગાર સામે કિશોરલાલભાઈએ, નરહરિભાઇએ, પંડિત સુખલાલજીએ, 'બુદ્ધિપ્રકાશ' તથા 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય'ના તંત્રીઓએ આટલું બધું કડક લખ્યા પછી પણ આમાં આપણું નામ જોડાય એ કેટલું બધું ખરાબ કહેવાય?

આનંદ૦ : તમારી વાત તદ્દન સાચી છે. સિદ્ધાંત કે વિચારની દૃષ્ટિએ હું હરીફાઈને અનુમોદન આપું છું એમ જરા પણ માનશો નહિ. કેવળ એક અંગત સબંધને ખાતર, એક આપદ્ધર્મ તરીકે આમાં જોડાઈ શકાય કે નહિ એ વિષે હું તમારી સલાહ લેવા ઇચ્છતો હતો.

ધન૦ : તમે હરીફાઈમાં ન જોડાઓ એ જ સાચી સલાહ હોઈ શકે; પણ હું તો તમારી પાસેથી થોડી વધારે અપેક્ષા રાખુ છું. માધવદાસ શેઠ સાથે તમારે આટલો ઘનિષ્ઠ સબંધ છે. તો તમે એમને હરીફાઇના ક્ષેત્રમાં ન પડવા માટે ન સમજાવી શકો?

આનંદ૦ : વસ્તુતઃ એ મારી પાસે આવ્યા ત્યારે મેં એ જ સલાહ આપેલી. મેં બેત્રણ વાર દબાણપૂર્વક કહ્યું. એથી વધુ એમના જેવા મોટા માણસને આપણાથી કેટલું કહી શકાય?

ધન૦ : પછી એમણે શો જવાબ આપ્યો?

આનંદ૦ : વેપારી માણસને આપણી સલાહ થોડી રુચે? એટલે મારી સાથે સંમત થવામાં ચોખ્ખી હા ન પાડી, અને 'ભલે વિચાર કરી જોઈશ' એમ કહી વાત ટાળી દીધી; પણ એ વખતે મેં તો મારી નારાજી એમની આગળ સ્પષ્ટ બતાવી દીધી.

ધન૦ : એમ કે?

આનંદ૦ : હા; અને ઉકેલ-સમિતિમાં જોડાવાની મેં ધડ દઈને ના પાડી દીધી એટલે તેઓ ખૂબ નારાજ પણ થઈ ગયા. જતાંજતાં મને કહે કે 'ફરી વિચાર કરી જોજો' હવે આજે જ મારો નિર્ણય તેમને જણાવી દેવાનો છે, એટલે મેં તમારી સલાહ લેવાનું વિચાર્યું...તમારી ઘડિયાળમાં કેટલા વાગ્યા?

ધન૦ : સાડા દસ ઉપર દસ મિનિટ.

આનંદ૦ : ઓહો! સાડા દસ થઈ ગયા! સાડા દસે તો એમનો ફોન આવવાનો હતો.

ધન૦ : હવે આવવો જોઈએ.

આનંદ૦ : ફોન આવે એટલે ચોખ્ખી ના પાડી દઉં છું; ભલે થોડું માઠું લગાડે.

ધન૦ : હા, હા; આવી બાબતમાં કોઈની પરવા કરવાની ન હોય.

આનંદ૦ : એક રીતે તમે પણ અહીં છો તે સારું છે. તમે યે બે શબ્દ મારા વતી કહેજો.

ધન૦ : જરૂર, જરૂર; પણ એમ કરવા જતાં શેઠ સાહેબ મને જ લફરું નહિ વળગાડે ને?

આનંદ૦ : ના, ના...શેઠ ફોન કરવાનું ભૂલી તો નહિ ગયા હોય? મેં કહ્યું છે કે હું દસથી અગિયાર-સાડા અગિયાર સુધી ઘેર જ છું.

ધન૦ : તમારો ફોનનંબર તો જાણે છે ને?

(અનુસંધાન પૃ. ૨૪૫ ઉપર)

બાલીનો અગ્નિદાહ-સમારોહ

[અગસ્ત્યને પગલેપગલે...૨૪]

નવનીત પારેખ

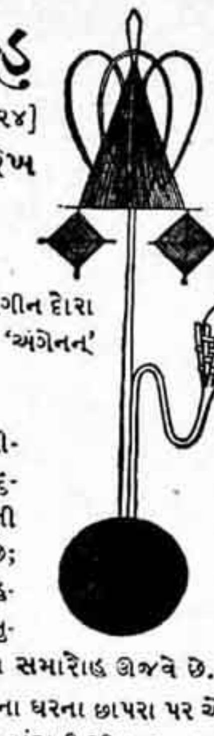
આ મારો વાર્તાપ્રવાહ હવે બાલી-લોકોના અગ્નિ-સંસ્કારના વિધિ તરફ વળ્યો. બાલીમાં તે એવી રીતે પળાય છે કે તેને વિધિ કરતાં ઉત્સવ કહેવો જ વધુ યોગ્ય ગણાય. સ્પષ્ટ છે કે મૃત્યુ પછી શબનો અગ્નિ સંસ્કાર કરવાની પ્રથા હિંદુ ધર્મ સાથે ભારતથી જ અહીં ઊતરી આવી છે; પરંતુ જેમ જાવા-બાલીનાં રામાયણ-મહાભારત મૂળે ભારતમાંથી ઊતરી આવીને તેમનું સત્ત્વ શુદ્ધ રહ્યું હોવા છતાં કાળે કરીને તેમાં કેટલાક પાઠભેદ તથા બીજા અલ્પ, ઉપરછલ્લા ફેરફારો થયા છે, તેમ આ અગ્નિ-સંસ્કારનો વિધિ પણ વિશુદ્ધ ભારતીય પ્રણાલિકાથી કાંઈક જુદો પડે છે.

પૂર્વજોનાં મૃત્યુ પછી અગ્નિ-સંસ્કારનો વિધિ કરવો એ બધા જ બાલી-લોકો માટે પરમ પવિત્ર ફરજ ગણાય છે, પરંતુ તે એટલા ઠાઠમાઠથી ઊજવવામાં આવે છે અને તેમાં એટલું નાણું ખર્ચાય છે, કે આ વિધિ મૃત્યુ પછી તરત નથી ઊજવાતો, પરંતુ ભવિષ્યમાં ગમે ત્યારે અનુકૂળતાએ તે ઊજવાય છે! છતાં પ્રત્યેક બાલી-જન પોતાના પૂર્વજોની આ અંત્યેષ્ટિ-ક્રિયા ન ઊજવી હોય ત્યાં સુધી પોતાની જવાબદારી વિષે સભાન રહે છે. બાલી-લોકો માને છે કે અગ્નિસંસ્કાર કરવાથી જીવનો દેહ સાથેનો સંબંધ પૂરો થાય છે અને તે છૂટો થઈને પોતાનાં કર્મ તથા પ્રારબ્ધ પ્રમાણે ફરી જન્મ ધારણ કરે છે. અગ્નિ-સંસ્કાર વિના જીવની સદ્‌ગતિ થતી નથી અને તે ભૂત, પ્રેત આદિ બને છે; ફરી જન્મ લેતાં સુધી એ જીવ 'ઇંદ્ર'ના 'સ્વર્ગ'માં વસે છે એમ મનાય છે. ઊંચી અને ઊંચી યોનિમાં જન્મ લેતાંલેતાં જીવની ઉન્નતિ થાય છે અને છેવટે જ્યારે તે બ્રાહ્મણ-પુરોહિતનો જન્મ ધારણ કરે છે ત્યારે તેને આ ભવાટવીમાંથી મોક્ષ મેળવવાની તક મળે છે.

બાલી-લોકો તેમના આ સૌથી અગત્યના અગ્નિ-સંસ્કારના સમારોહને ખૂબ ધામધૂમથી ઊજવે છે અને ઘણીવાર મૃતદેહના અવશેષો સાથે તેમની આખી જિંદગીની બચત પણ તેમાં ભસ્મીભૂત થઈ જાય છે! જોકે આધુનિક યુગની કેળવણીને લીધે હવે તેમાં ઘણો ફેર પડ્યો છે ખરો. સમારોહની ધામધૂમ તથા તેના પૂજાવિધિના વિસ્તાર પ્રમાણે તેની ત્રણ કક્ષાઓ છે: 'ઉત્તમ', 'મદિય' (મધ્ય) અને 'નિષ્ટ' (કનિષ્ટ). બ્રાહ્મણો, રાજપુરુષો તથા અમીર કુટુંબો વધુ દ્રવ્ય ખર્ચીને ઉત્તમ પ્રકારનો સમારોહ યોજે છે, જ્યારે સામાન્ય લોકો મદિય કે નિષ્ટ.

બાળકના પ્રસવથી જેમ ઘરનાંઓને સૂતક લાગે છે તેમ કોઈના મૃત્યુથી પણ કુટુંબીજનો તેમજ નજીકનાં સગાંઓને સૂતક લાગે છે. બાલીમાં તેને 'સેબેલ' કહે છે અને આ રિવાજ પણ સ્પષ્ટ રીતે ભારતથી ઊતરી આવ્યો છે. અગ્નિ-સંસ્કારના સમારોહ માટે ઉપર કહ્યું તેમ ઘણી પૂર્વ-તૈયારી તથા મોટા ખર્ચની જરૂર હોવાથી બાલીમાં મૃત્યુ પછી તરત જ શબનો અગ્નિ સંસ્કાર કરવામાં આવતો નથી, પરંતુ તેને અનુકૂળ પ્રસંગ આવે ત્યાં સુધી દાટી રાખવામાં આવે છે. માત્ર અપવાદ રૂપે કેટલાક અત્યંત પવિત્ર ગણાતા લોકો, જેઓ 'શુચિ' કહેવાય છે, તેમનાં શબને આપણી જેમ સાદાઈથી અગ્નિદાહ દેવામાં આવે છે, જ્યારે કેટલીક રાજવી તથા અમીર કુટુંબની વ્યક્તિના શબને દાટી ન રાખતાં, ઘરમાં જ કેટલાંક રસાયણો ચોપડીને રહેવા દે છે.

ઘરમાંનો રિવાજ ભારતના હિંદુઓને વિચિત્ર ને અધાર્મિક લાગે જ, ને અમારી વાતચીત દરમ્યાન મારું તે વિષેનું વિસ્મય મેં છુપાવ્યું નહિ. વિદ્વદ્વર્ય વયાન રૂમાએ સમજાવ્યું કે બાલીના બધા મરણોત્તરવિધિ તથા ક્રિયાઓમાં હિંદુઓ પૂર્વેના આદિ-રિવાજો તેમજ હિંદુઓની શુદ્ધ, સંસ્કારી પ્રણાલિકાઓનું સમિશ્રણ છે; તેથી જ બાલીમાં શબને દિવસો અને મહિનાઓ સુધી દાટી રાખે છે અને પછી અનુકૂળતાએ મોટી ધામધૂમથી અગ્નિ-સંસ્કારનો સમારોહ ઊજવે છે.

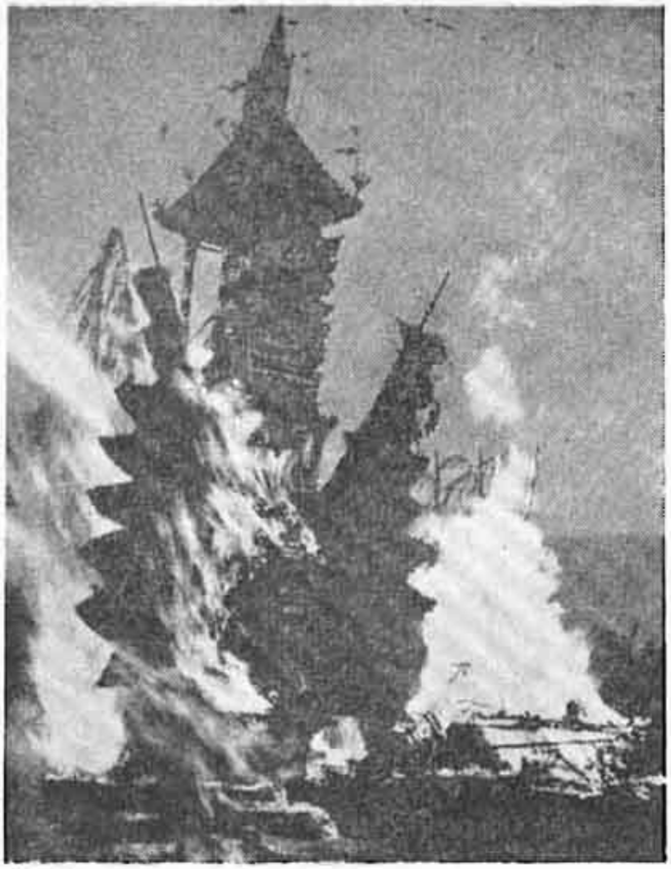


ચોખા ભરેલું નાળિયેર, વાંસ તથા રંગીન દોરા વડે બનાવેલું માનવદેહનું પ્રતીક 'અંગેનન'

કોઈનું પણ મૃત્યુ થતાં સૌ પ્રથમ તો તેના ઘરના છાપરા પર એક ઊંચો વાંસ બાંધવામાં આવે છે. તેની ટોચે વાંસની ચીપ તથા કાગળનું બનાવેલું એક પક્ષી લટકાવે છે જેની ચાંચમાંથી વળી એક વાંસ-કાગળનો દીપક લટકતો હોય છે. શ્રીમતી રૂમાએ સમજાવ્યું કે સ્વર્ગસ્થના પ્રેતાત્માને પોતાનું ઘર સરળતાથી જડી શકે તે માટે આ દીપક લટકાવે છે. મૃત્યુ પછીના પ્રથમ શુભ-દિને ઘરના પ્રાંગણમાં બે ઊંચાં આસનો ઊભાં કરવામાં આવે છે. એક 'સૂર્ય-દેવ' માટે અને બીજું 'પ્રજાપતિ' માટે. આપણે ત્યાં પ્રજાપતિ બ્રહ્માને ઉત્પત્તિના દેવ ગણીએ છીએ ને શંકરને મૃત્યુ કે પ્રલયના દેવ ગણીએ છીએ, જ્યારે બાલીમાં 'પ્રજાપતિ'ને અગ્નિ-સંસ્કારના અધિષ્ઠાતા દેવ ગણવામાં આવે છે!

આસનો તૈયાર થતાં ખુલ્લા શબને આંગણામાં લાવે છે અને બ્રાહ્મણ પેડાન્ડા તે પર પવિત્ર જળ 'તોય-તીર્થ' છાંટે છે. શબ ઉપર પછી ચોખાનો લોટ, હળદર, મીઠું તથા સુખડનો વહેર ચોળે છે અને તેને લાંબા સફેદ કાપડ તથા ચટાઈમાં વીંટે છે. પછી તે ઠાઠડીને ગામને પાદરે કબ્રસ્તાનમાં લઇ જાય છે. શબ સાથે કુટુંબીજનો ગાતાંગાતાં જાય છે ને શબને વિધિપૂર્વક દાટી દીધા પછી ઉપર વાંસની છાપરી ઊભી કરે છે, જ્યાં બાર દિવસ સુધી કુટુંબીજનો ફળફૂલ પધરાવે છે. આપણે ત્યાં પણ મૃત્યુ પછી બાર-તેર દિવસ સુધી ક્રિયાઓ ચાલે જ છે.

મહિનાઓ-અને કેટલીક વાર તો વર્ષો વીત્યા પછી જ્યારે કુટુંબીજનો પાસે અગ્નિસંસ્કારના સમારોહની ઊજવણી માટે પૂરતી પૂંજી એકઠી થઈ હોય છે ત્યારે બ્રાહ્મણ પેડાન્ડા તેમને ટીપણીમાં જોઇને સારો દહાડો શોધી આપે છે. આવા સમારંભમાં થતા મોટા ખર્ચને લીધે ઘણીવાર ગામલોકો એકઠાં મળીને 'સમૂહ-અગ્નિદાહ' પણ યોજે છે જેથી સામાન્ય લોકોને ભાગેપડતો ખર્ચ ઓછો આવે. અગ્નિદાહના થોડા દિવસ અગાઉ કુટુંબીજનો કબ્રસ્તાન પર જઇને મૃતદેહને જમીનમાંથી બહાર કાઢે છે. અવસાનને લાંબો સમય વીત્યો હોવાથી ઘણીવાર તો ખોપરી અને થોડાં હાડકાં જ હાથ આવે છે, જેને બહુ સંભાળપૂર્વક માનવદેહના આકારે ગોઠવે છે અને લાંબા સફેદ કાપડમાં તેને વીંટે છે, અને પોતાને ઘેર લઈ આવે છે. પછી એ 'શબ'ને એક ખાસ શણગારેલા આસન પર ગોઠવવામાં આવે છે જેના પર



પૂર્વ એશિયાના પેગાડા કે દક્ષિણ ભારતના ગોપુરમનું સ્મરણ કરાવતો -ઘણીવાર તો ૭૦ થી ૮૦ ફૂટ જેટલો ઊંચો અને ભવ્ય મિનારો 'બાડે' લાકડાં, વાંસ, રંગીન કાગળ તથા કપડાંમાંથી બનાવેલો હોય છે. અને આખા સમારોહની તે સુંદર તથા ખર્ચાળ કલાકૃતિ હોય છે. તેને પણ સ્મશાનમાં બાળી મૂકવામાં આવે છે. એની રચનાની વિગતો દર્શાવતી આકૃતિ અન્યત્ર આપી છે.

સોના-રૂપાનાં પાત્રો, મોરનાં પીંછાં, રત્નજડિત ક્રિસ વગેરે ગોઠવેલાં હોય છે. વળી તેની સાથે નાળિયેરીનાં પાન ગૂંથીને બનાવેલું 'કે કેબ-સિનોમ' તથા હાડપિંજરના આકારનું 'ઉકુર' ગોઠવે છે. સામાન્ય લોકો સફેદ દોરી (જ્ઞાનતંતુઓ) તથા જૂના, કાળા સિક્કાઓ (હાડકાંઓ) વડે આ 'ઉકુર' બનાવે છે, જ્યારે શ્રીમંતો રૂપાના તાર તથા સોના-રૂપાનાં પતરાં વડે 'ઉકુર' બનાવે છે. તદુપરાંત એક ચોખા ભરેલું નાળિયેર, વાંસ તથા રંગીન દોરાઓ વડે બનાવેલું માનવ-દેહનું એક પ્રતીક 'અંગેનન્' પણ ત્યાં ગોઠવે છે. છેવટે પેડાન્ડા 'શબ' ઉપર મંત્રો તથા યંત્ર ચીતરેલું સફેદ કાપડ 'કાજંગ' ઓઢાડે છે.

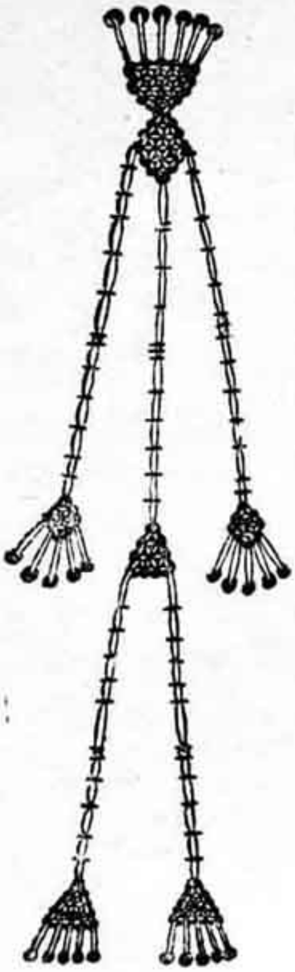
અગ્નિસંસ્કાર માટે કુટુંબીજનોએ માનવ-દેહનું એક વિશિષ્ટ પ્રતીક તૈયાર કર્યું હોય છે જેને 'આદેગન' કહે છે. નાળિયેરીના પાનમાંથી કાપેલી એક માનવ-આકૃતિ તથા સુખડના એક પાતળા, સપાટ ટુકડા પર ચીતરેલી એક માનવ-આકૃતિને સાથે બાંધી દઇને એ 'આદેગન' બનાવે છે. પછી જીવાત્મા માટે કમળ તથા 'ઓમ' ચીતરેલા ઘડામાં પેડાન્ડાનું આપેલું તોય-તીર્થ આણવામાં આવે છે, અને 'આદેગન'ને કબ્રસ્તાન પર લઈ જવામાં આવે છે જેથી તેમાંનો જીવાત્મા જાગ્રત થાય. હવે એ 'આદેગન'માં જ જીવાત્મા આવીને વસ્યો હોવાનું મનાય છે.

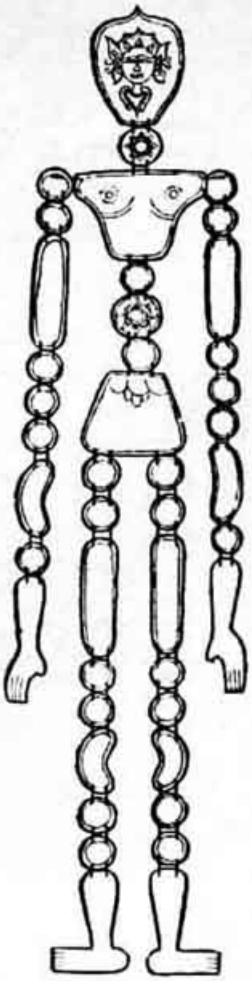
અગ્નિદાહની આગલી સાંજે એક મોટું સરઘસ કાઢીને 'આદેગન'ને બ્રાહ્મણ પેડાન્ડાને ઘેર લઈ જવામાં આવે છે. સરઘસના અગ્રભાગે વાદ્યકારો, નૃત્યકારો તથા કિશોર વયના છોકરાઓ હાથમાં ભાલાં તથા પતાકા લઇને ચાલતા હોય છે, જેમની પાછળ ફળ ફૂલ તથા સામગ્રી લઈ આવતી સ્ત્રીઓ ચાલે છે. તેમની પાછળ પોતાના શ્રેષ્ઠ, વિધિ-પૂર્વકના પોષાકમાં શોભતી લાવણ્યમયી યુવતીઓ મસ્તકે રૂપાના પાત્ર-માં ગોઠવેલા 'આદેગન' સાથે છટાથી ચાલતી આવે છે. કેટલીક વાર કોઈક મોટા અગ્રણીના અગ્નિદાહ પ્રસંગે કુટુંબના સૌથી નાના બાળકને ઉત્તમ વસ્ત્રો પહેરાવી, તેના હાથમાં 'આદેગન' મૂકી, તેને પાલખીમાં બેસાડી પેડાન્ડાને ઘેર લઈ જાય છે. સરઘસના અંત ભાગે જરીનાં વસ્ત્રો, સોના-રૂપાના અલંકારો, રત્નજડિત ક્રિસ તથા રંગીન પાઘડી-માં શોભતા પુરુષો ચાલે છે. પેડાન્ડાના ઘરના પ્રાંગણમાં તે બધાં આવીને થોભે છે, પેડાન્ડા બહાર આવીને 'માવેદા' (વેદ)ના મંત્રો વિવિધ મુદ્રાઓ સાથે ઉચ્ચારે છે, ફૂલો તથા તોય-તીર્થ 'આદેગન' પર છાંટીને તેનું શુદ્ધિકરણ કરે છે અને પછી આખુ સરઘસ ઘેર પાછું ફરે છે. તે રાત્રે બારિસ-નૃત્ય તથા છાયા-નાટિકા 'વયાંગ-કુલિત' ભજવાય છે અને બાલીના પૌરાણિક ગ્રંથ 'ભીમ-સ્વર્ગ'નું અથથી ઇતિ પરાયણ થાય છે. ભીમ-સ્વર્ગમાં તો મહાકાય ભીમસેનનાં પરાક્રમો-ની જ કથા છે, પરંતુ તેનું વાચન તથા શ્રવણ અતિ આવશ્યક મનાય છે.

વળતી સવારે અગ્નિદાહનો દિવસ આવી પહોંચે છે. પ્હો ફાટતાં જ લોકોની અવરજવર અને ભીડ થવા માંડે છે. કેટલાક પુરુષો ગામને પાદરે આવેલા 'સેમા' (સ્મશાન)માં જઇને ત્યાં અગ્નિદાહ માટેના માટીના ચોતરા તૈયાર કરે છે, તો વળી બીજા કેટલાક આ સમારોહ માટે અગાઉથી બનાવી રાખેલો ભવ્ય મિનારો તથા પશુના આકારની શબ-પેટી લઈ આવે છે. સ્ત્રીઓ તો ફળ-ફૂલ તથા બીજી સામગ્રી ને પૂજાપો ગોઠવવામાં પડી હોય છે. આમંત્રિત મહેમાનોને મોટા ભોજન-સમારંભ વડે તૃપ્ત કર્યા પછી ગામનું 'કુલ-કુલ' વગાડીને બધાંનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવે છે. ઘરના આંગણામાં પવિત્ર જળ છાંટીને ઘરમાં રાખેલા શબને હવે ઘર બહાર રસ્તા પર આણે છે. આંગણા-ના કોટના દરવાજામાંથી શબને ન લઈ જતાં તેને કોટ કુદાવીને બહાર લાવે છે. બહાર વળી પુરુષોનું બીજું એક નાનું ટોળું તૈયાર ઊભું હોય છે જે શબને 'પડાવી લેવા' આગળ ધસે છે. આ બધાં આસુરી તત્ત્વો મનાય છે અને ઘણી બાથંબાથી પછી તેમને મારી ભગાવે છે.

શબને હવે પેલા ભવ્ય, ઊંચા મિનારા 'બાડે' પર ચડાવવામાં આવે છે. પૂર્વ-એશિયાના પૅગોડા અને દક્ષિણ ભારતના ગોપુરમનું સ્મરણ કરાવતો આ 'બાડે' મિનારો આખાયે અગ્નિસંસ્કાર-સમારોહની સૌથી ભવ્ય, સુંદર તથા ખર્ચાળ કલાકૃતિ હોય છે. મુખ્યત્વે તે લાકડાં, વાંસ, રંગીન કાગળ તથા કાપડમાંથી બનાવેલો હોય છે, અને ઘણીવાર તે સિત્તેર કે એંશી ફીટ જેટલો ઊંચો બનાવ્યો હોય છે. કાંઈક અંશે તેને મુસલમાનોના તાજીઆ સાથે પણ સરખાવી શકાય. તાજીઆને પાછળથી ડુબાડી દેવામાં આવે છે, જ્યારે શબને લઇ જતા આ 'બાડે' મિનારાને સ્મશાન-ભૂમિ પર બાળી મૂકવામાં આવે છે.

વયાન ભદ્રાએ આ 'બાડે'ની રચના બહુ રસપૂર્વક સમજાવી. સૌથી નીચે તો લાંબા વાંસ તથા પાટીઆં ગોઠવીને એક મંચ 'સેનાન' બનાવ્યો હોય છે. સાઠ-સિત્તેર પુરુષો આડા લાંબા વાંસ પકડીને તે પરના ઊંચા 'બાડે'ને ઊઠાવીને ચાલે છે. મંચ પરનો ભાગ 'દાસાર' કહેવાય છે અને તે ભૂમિ તથા પાતાળનું પ્રતીક છે. બાલી લોકો પાતાળને 'ભૂર' કહે છે. તે પછી ઉપરાઉપરી ત્રણ નાના મંચ હોય છે જે સૃષ્ટિ 'ભુવ'નાં પ્રતીક છે. આ મંચ(પહાડો)ને ખૂણે ફૂલો તથા પાંદડાંઓ પણ જંગલના પ્રતીક-રૂપે ગોઠવ્યાં હોય છે. તેની યે ઉપર આવે છે 'બાલે-બાલ્યન'(નાનું ઘર). નાનકડા ઘર જેવા આકારના આ ઝરૂખામાં શબને બાંધવામાં





મૃતશરીરની સાથે મુકાતું સામાન્ય લોકોનું ઉકુર કેપેંગ, સફેદ દોરી (બ્રાન્તતુઓ) અને જૂના કાળા ચીની સિક્કા(કાકો)નું બને છે. માનવદેહનાં એ પ્રતીક શબની સાથે જ બાળવામાં આવે છે. સ્થિતિસંપન્ન લોકો ચાંદીનું ઉકુર સેલાકા બનાવડાવે છે. તેનો ઉપયોગ પણ ઉકુર કેપેંગ જેવો જ, પણ તેને શબની સાથે ન બાળતાં કુટુંબમાં તેનો પરંપરાગત ઉપયોગ થાય છે. એમાં ક્વચિત સોનાનો ઉપયોગ પણ થાય છે.



ઉપર: ઉકુર કેપેંગ અને ઉકુર સેલાકા; જમણી તરફ: ભદ્રમાણસનો 'બાડે'

આવે છે અને આ ભાગ, નીચેની સૃષ્ટિ તથા ઉપરના સ્વર્ગની વચ્ચેનો પ્રદેશ મનાય છે. સૌથી ઉપર દસ-બાર ફીટ ઊંચું આપણા ગોપુરમ જેવું, અનેક માળવાળું 'બાડે'નું શિખર ગોઠવ્યું હોય છે. આ શિખરની ટોચ 'લિંગ' કહેવાય છે. શિખરના માળની સંખ્યા દરેક વર્ણના અધિકાર પ્રમાણે નિશ્ચિત હોય છે: શૂદ્રોનું શિખર એક જ માળવાળું હોય છે, જ્યારે વૈશ્યો તથા ક્ષત્રિયોનાં શિખર ત્રણથી અગિયાર માળનાં હોય છે; પરંતુ શિખરના માળ હમેશાં એકી સંખ્યામાં જ હોય છે. બ્રાહ્મણ-પુરોહિતોનાં શબ માટે તો શિખર 'તુમાંગ' મુકાતું જ નથી. આ શિખર સ્વર્ગલોક(ખ)નું પ્રતીક છે.

આમ આ 'બાડે' પાતાળ, પૃથ્વી–સૃષ્ટિ તથા સ્વર્ગ (ભૂર્ભુવઃ સ્વઃ) ત્રણે લોક મળીને થતા 'ત્રિભુવન'નું પ્રતીક મનાય છે. આપણા ગાયત્રી-મંત્રના પ્રારંભમાં આવતા 'ભૂર્ભુવઃ સ્વઃ' ઉપરથી આ ઘટાવ્યું હશે એવા મારા અનુમાનને વયાન ભદ્રાએ ટેકો આપ્યો. અત્યાર સુધી શાન્ત બેસી રહેલા મારા તરુણ બ્રાહ્મણ-મિત્ર ઈડા બાગુસ સંતોષે ઉમેર્યું કે બ્રાહ્મણ પુરોહિતોના 'બાડે' પર તો કેવળ એક 'પદ્માસન' જ ગોઠવવામાં આવે છે, કારણકે તેઓ તો દેહાન્ત સમયે જ 'સૂર્ય-દેવ'માં ભળી જાય છે અને તેથી તેમને બિરાજવા માટે આ પદ્માસન મૂકવામાં આવે છે. વયાન રૂમાએ વધુમાં સ્પષ્ટ કર્યું કે ગરીબ લોકો, જેઓ 'બાડે' બનાવવાનો આવડો મોટો ખર્ચ વેઠી શકતા નથી, તેઓ નાના તથા સાદા મિનારા બનાવે છે જેને 'વાડાહ' કહે છે. મોટા 'બાડે'ના પાછલા ભાગમાં એક મોટું, રાક્ષસી કદનું મોઢું ગોઠવ્યું હોય છે જેની આસપાસ ફેલાએલી રંગીન પાંખો બેઉ બાજુએ દસ-દસ ફીટ સુધી બહાર આવે છે. તે પૃથ્વી(ભૂમિ)નો પુત્ર 'ભોમ' કહેવાય છે.

શબને હવે બાડે પર ગોઠવ્યા પછી તેને મોટા સરઘસમાં ગામ બહાર સ્મશાન-ભૂમિ પર લઈ જાય છે. આ સમારોહ અત્યન્ત ખર્ચાળ હોવાથી સામાન્યપણે બધા ગામલોકો એકઠા મળીને જ તે ઊજવતા હોય છે. આથી ઘણા ઘરમાંથી આવા બાડે લાવીને તે બધાને સેમા (સ્મશાન) પર ઊંચકી આણે છે. આપણે ત્યાં શબને અગ્નિ-સંસ્કાર માટે સ્મશાને લઇ જતાં જે ગ્લાનિ, કારુણ્ય તથા ગાંભીર્ય હોય છે તેવું કશું બાલીમાં ન મળે. તેમને માટે તો આ ઘોંઘાટ, શોરબકોર તથા ઠઠ્ઠા-મશ્કરીનો દિવસ!! ભીંસાભીંસ કરતા બાડે ઊંચકનારા સાથે વાદ્યકારો, બારીસ-નૃત્યકારો તેમજ ભાલા-પતાકા ઉઠાવીને દોડતા છોકરાઓ પણ સાથોસાથ આવે છે. સ્ત્રીઓ તો પહેલાં જ દોટ મૂકીને સેમા પહોંચી ગઇ હોય છે! ભારતમાં સ્ત્રી સ્મશાને આવે તે કલ્પી પણ ન શકાય.

બાડેની સાથોસાથ પાંચ-છ ફીટ ઊંચી, પશુ-આકારની ખાલી શબ-પેટી પણ ઉઠાવીને સ્મશાને લઈ જવામાં આવે છે. તેને 'પાતુલાંગન' કહે છે, અને અગ્નિદાહ-સમારોહની તે પણ એક અતિઆવશ્યક તથા નૈપુણ્ય દર્શાવતી કલાકૃતિ ગણાય છે. દરેક વર્ણના અધિકાર પ્રમાણે તેને વિવિધ પશુના આકાર આપવામાં આવતા હતા: બ્રાહ્મણ પુરુષો માટે વૃષભ ને સ્ત્રીઓ માટે ગાય, ક્ષત્રિયો માટે સિંહ, વૈશ્ય માટે હરણ

તથા શૂદ્રો માટે વળી હાથીના મુખ તથા માછલી જેવા પગવાળા 'ગજ: મીન'નો આકાર આપવામાં આવતો. હવે તો આ વર્ણ-ભેદ મટી ગયો છે તેથી સામાન્યરીતે બધા જ લોકો વૃષભ કે ગાયનો આકાર 'પાતુલાંગન'ને આપે છે. એકાદ વૃક્ષના પોલા થડને સાફ કરી, તે પર માથું પગ તથા પૂંછડી મૂકી તેને સુડોળ પશુનો આકાર આપવામાં આવે છે અને તે પર કાપડ તથા વરખ પણ ચોડે છે.

'બાડે'ની આગળ એક લાંબું દોરડું બાંધ્યું હોય છે જેને કુટુંબીજનો ખેંચી જતા હોય છે. બાલીના મૂળ રાજવંશ કલુંગકુંગના રાજવીઓના અગ્નિસંસ્કાર સમયે આ દોરડાને લીલું રંગે છે અને તેને 'નાગ-બંધ' કહે છે. અગ્નિદાહ સમયે પેડાન્ડા તે પર કાલ્પનિક બાણ છોડીને મૃતાત્માને ભૂમિ સાથેના પાશમાંથી મુક્ત કરી સ્વર્ગે મોકલાવે છે.

સ્મશાને પહોંચીને પાતુલાંગન–ગાય–ને માટીના ચોતરા 'પાભસ્મીઅન' પર ગોઠવે છે અને બધાં લોકો તેની ત્રણ વાર પ્રદક્ષિણા ફરે છે. પછી વાંસની એક મોટી સીડી વડે બાડે-મિનારા પરથી શબને નીચે ઉતારે છે અને તે વેળાએ પુરુષોની બે ટોળી વચ્ચે ફરી ધમસાણ મચે છે. તેમાં વિજેતા બનનાર ટોળી, સ્ત્રીઓએ ધરી રાખેલા 'કર્જાંગ' વસ્ત્રપટ-પાછળ શબને લઈ જઇને પાતુલાંગ-ગાયના પોલા ભાગમાં ગોઠવે છે.

હવે બ્રાહ્મણ પેડાન્ડા ત્યાં ઉપસ્થિત થઇને મંત્રોચ્ચાર કરે છે અને વારેવારે શબ ઉપર તોય-તીર્થ ઢોળે છે. ઘેરથી આણેલા 'આદેગન' તથા 'ઉકુર' તેમજ 'યમરાજ'ને સંતોષવા કેપેંગ સિક્કાઓ પણ શબ ઉપર ગોઠવે છે. અંતે પાતુલાંગનની નીચે લાકડાં, કાપડ તથા સૂકું ઘાસ ગોઠવીને પેડાન્ડા એક આશીર્વચન ઉચ્ચારીને તે સર્વને અગ્નિદાહ દે છે. તરત જ વાદ્યકારોના સૂર તથા ઢોલનગારાં ગાજી ઊઠે છે, લોકો કલાપૂર્ણ બાડે-મિનારા પરનાં ચાટલાં, રેશમી કાપડ વગેરે લૂંટી લે છે અને પછી તેને પણ આગ લગાડે છે. વૈશ્વાનરની સાતે જીભ લબકારા મારતી બધે પ્રજ્જ્વલી ઊઠે છે અને ક્ષણભંગુર માનવદેહના અવશેષો સાથે મહિનાઓની કલા-સાધના તથા જહેમતને પરિણામે ઊભા થએલા મોંઘા બાડે-મિનારા તથા પાતુલાંગન જોતજોતાંમાં ભસ્મીભૂત થઈ જાય છે.

છતાં આ ગંભીર પ્રસંગે પણ લોકો તો બધા ગાંડાતૂર બનીને ઘોંઘાટ મચાવતા હોય છે ને પ્રૌઢ વયના લોકો તો વળી વાંસની ભૂંગળીમાં આણેલો શરાબ પણ પીતા હોય છે. અગ્નિદાહની દેખરેખ રાખનારાઓ કશા પણ ભાવ કે સન્માન વિના શબ પર લાકડીઓ અફાળતા હોય છે અને તેની ઠેકડી પણ ઉડાવતા હોય છે! બાલી-લોકોના રિવાજો વિષે આ મારું સૌથી મોટું આશ્ચર્ય હતું.

અગ્નિદાહ પૂરો થતાં તે પર પાણી છાંટીને તેને ઠારવામાં આવે છે અને પછી તેમાંથી થોડાં અસ્થિ તથા ભસ્મને એકઠાં કરીને એક નાળિયેરમાં ભરવામાં આવે છે. આ શ્રીફળ પર પેડાન્ડા ૐ લખીને તે પર આશીર્વચન ઉચ્ચારે છે અને સાંજ પડ્યે બધા સાગરતટે અથવા તો નદીકાંઠે આવી પહોંચે છે. પેડાન્ડા પાણીમાં ઊંડે જઇને પેલી ભસ્મને પધરાવી દે છે અને પછી બધા ત્યાં સ્નાન કરીને ઘેર પાછાં ફરે છે.

અમારો વાર્તાલાપ આગળ વધતાં વયાન રૂમાએ અગ્નિસંસ્કાર પછીની શ્રાદ્ધ ક્રિયાઓ પણ ટૂંકમાં સમજાવી. તેમાંનો મુખ્ય વિધિ અગ્નિસંસ્કાર પછી બેતાળીસમે દિવસે કરવામાં આવે છે, જેને 'મુકુર' (મુકુલ) કહે છે. આ વિધિમાં વપરાતાં કુમળાં ફૂલ (મુકુલ) પરથી આ નામ પડ્યું છે. તેની ક્રિયાઓ તથા ઉજવણી અગ્નિ સંસ્કારના સમારોહને ઘણી મળતી છે. મુકુર માટે પણ એક ઊંચો, પાતળો મિનારો 'બુકુર' બનાવે છે અને પેડાન્ડા ઘર-આંગણે ફરીથી બધો પૂજા-વિધિ કરાવે છે. ફરીથી શબનું પ્રતીક 'આદેગન' બનાવીને તેને બાળે છે અને તેની ભસ્મ કેટલાંક નાળિયેરમાં એકઠી કરે છે. આ બધાં નાળિયેરને સફેદ કાપડમાં વીંટી, તે પર ફૂલ, સોનાની વીંટી, માનવ-આકૃતિ ચીતરેલો સુખડનો ટુકડો તથા સ્વર્ગસ્થનું નામ લખેલો નાળિયેરીના પાનનો ટુકડો ગોઠવે છે. આ બધાં 'શેખર' અથવા 'પુષ્પ' કહેવાય છે અને કુટુંબીજનો તેની પૂજા કરે છે. વળી આ બધાં 'પુષ્પ'ને બાળીને તેની ભસ્મ શ્રીફળના એક નવા 'પુષ્પ'માં એકત્ર કરે છે અને તેને એક નાની સોનેરી પાલખીમાં મૂકીને ગામલોકો બધાં દૂરના સાગરકાંઠે અગાઉ જેવું સરઘસ કાઢીને આવે છે. અહીં એક હોડીમાં પુષ્પને દૂર દરિયામાં લઇ જાય છે અને છેવટે તેને સાગરમાં પધરાવી દે છે. ત્યારબાદ પાલખી તેમજ ક્રિયાઓને લગતી બધી ચીજ-વસ્તુઓ બાળી મુકાય છે ને પછી સૌ સાગરમાં સ્નાન કરીને કૃતકૃત્યતા અનુભવતાં ઘેર આવે છે.

આમ આ અગ્નિ સંસ્કારનો સમારોહ તથા તે પછીની 'શ્રાદ્ધ' ક્રિયા પરિપૂર્ણ થાય છે અને સ્વર્ગસ્થનો જીવાત્મા 'પિતૃ' અથવા 'દેવ-યાંગ'ની પદવીને પામી પોતાના વંશજોની પૂજાનો અધિકારી બને છે. (ચાલુ)



પાતુલાંગન—પશુઆકારની શબપેટી—ને અગ્નિદાહ

એક આદમી મર ગયા!

ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની એક નવી વાર્તા



મિશન રો એક્સટેન્શન પર પાછલા ફેબ્રુઆરીની સાંજ નમી ગઇ ને આથમતા સૂરજનો સીધો પ્રકાશ, પાછો ખેંચાતો, સંકોચાતો પશ્ચિમ તરફ જતો ગયો. દીવાલો પરથી, સડકની સિમેન્ટની સપાટી ઉપરથી, બારીઓના કાચ ઉપરથી, તડકાની તીવ્રતા ઓછી થઈ ગઈ, ધુમ્મસમય અંધકાર જામી ગયો ને સડકને બંને કિનારે દસકાઓ પહેલાં દૂર દૂર ઊભા કરેલા ગૅસના જૂના લેમ્પ-પોસ્ટો જલી ઊઠ્યા. ઘેરાતા ધુમ્મસમાં ગૅસનાં ઝાંખાં ટપકાં, પ્રસવવેદનામાં પડેલી ગાયની આંખો જેવાં નિસ્તેજ લાગતાં હતાં. બંને કિનારે પાંચ-સાત માળનાં ઊંચાં મકાનો હતાં અને ઊંચી બારીઓમાંથી પુષ્કળ પ્રકાશ આવતો હતો. સ્વચ્છ ફૂટપાથો પર નવી હોટેલોનું, ને મોટાં શો-કેસોના પોલિશ કરેલા બેલ્જિયન કાચોમાંથી પરાવર્તિત થતું અજવાળું પડતું હતું.

જરા આગળ એક દવાની કંપનીનું નવું બંધાએલું મકાન હતું. કાળા મોઝેઈકનાં એનાં ચમકતાં પગથિયાંની હરીફાઈ કરતી દરવાજાની પાસેની દીવાલ પરની કાંસાની ચકચકિત તકતીઓ પર કંપનીની શાખાઓનાં નામો કોતરેલાં હતાં અને ખૂણા પરના શો-કેસમાં આકર્ષક પૅકિંગમાં કલામયરીતે દવાઓની શીશીઓ અને ડબ્બાઓ ગોઠવ્યા હતા... ને ગોળ પારદર્શક કાચની પાછળથી એક નીચા બ્લાઉઝવાળી ખુશનુમા છોકરીનું ચિત્ર હાસ્ય વેરી રહ્યું હતું.

બાજુમાં જ ફૂટપાથ પર એક લાંબા માણસની લાશ પડી હતી. ઉપર એક સફેદ કપડું ઓરાડ્યું હતું તથા માથા અને પગ આગળ ચાર-ચાર અગરબત્તીઓ જલાવી રાખી હતી. કફન પર નાના-મોટા નવા પૈસાના એટલા તો સિક્કા વેરાએલા પડ્યા હતા કે સફેદ કપડા પર સિક્કાઓ પડવાથી શરીરનો આકાર સ્પષ્ટ ઊભરતો હતો. પાસે એક-બે મીણબત્તીઓ જલી રહી હતી ને એક નાનું ટોળું લાશને ઘેરીને ઊભુંહતું.

'ક્યા બાત હૈ, જી?' ટોળામાં નવા આવેલા એક જાડા શીખે પૂછ્યું.

'એક આદમી મર ગયા.' એક માણસે જવાબ આપ્યો.

'કયસે?'

'ક્યા પતા!' જવાબ આપનાર માણસ હસ્યો, અને એણે બે હાથથી પોતાની લૂંગી ઊંચી કરીને ગોઠણ સુધી લીધી ને સાથળો વચ્ચે તે દબાવી ને પછી કમર પર બન્ને હાથ રાખીને સ્થિર ઊભો રહી ગયો.

શીખે ખિસ્સામાંથી આઠ આના કાઢી કફન પર ફેંક્યા ને પાસે બેઠેલા છોકરાને કહ્યું, 'સાત આના વાપસ દે દો.' છોકરાએ લાશના પેટ પર પડેલા પૈસામાંથી સાત આના ગણીને શીખના હાથમાં મૂક્યા. શીખે મીણબત્તીના અજવાળામાં પૈસા ગણી ખિસ્સામાં મૂક્યા અને 'દેખેં... જી' કહીને ટોળામાંથી રસ્તો કાઢ્યો.

ફૂટપાથની લગભગ અડોઅડ મોટરો ત્રાંસી પાર્ક કરેલી હતી, અને એક નવી ગાડીમાં બેઠેલો ડ્રાઈવર પગ ફેલાવીને, માથાની પાછળ આંગળીઓ ભિડાવીને બગાસું ખાતો હતો. સામે મિનર્વા હૉટેલના ઊભા લાલ નીઑન અક્ષરોનો પ્રકાશ નીચેની બધી જ વસ્તુઓ પર લાલાશ પાથરી દેતો હતો. દરવાજામાં ઊભેલા દરવાનના કમરબંધનું મોટ્ટું બકલ ચમકતું હતું. એના સાફાના છેડાની અક્કી કડક હતી ને પાછળના બંધ દરવાજા પાછળ રાત ઊઘડતી હતી.

માણસો આવતા-જતા હતા ને ટોળાની પીઠ પર નજર ફેરવીને પસાર થઇ જતા હતા. એક ચીનો છોકરો ટૂંકા પગવાળા, બદામી ડાઘવાળા કૂતરાને લઇને પસાર થયો. પર્સ હલાવતી એક સિંધણ ગઈ, માથા પર વજન ઊંચકેલો એક મજૂર સીધું જોઇને ચાલ્યો ગયો. રસ્તાના ટ્રાફિક પર હજી 'ઑફિસ ટાઈમ'ની અસર હતી અને બસમાં માણસો ફૂટબોર્ડો પર લટકતા હતા.

બંધની આગળ બાંધેલા રીઝર્વોયરની જેમ જૂના માણસો માથું હલાવીને પૈસા ફેંકી ચાલતા થતા હતા ને નવા ઊભા રહી જતા હતા. લાશની પાસે બેઠેલા બેત્રણ જણ સિવાય બીજાઓ થોડીથોડી વાર ઊભા રહેનારા હતા. પાસેના મકાનની પહેલા માળની નીચી બાલ્કનીમાં એક નાની બેબી એકલી રમકડાંઓથી રમતી હતી.

બાજુની ગલીમાંથી એક ઍમ્બ્યુલન્સ આવી અને કોઈના કહેવાથી ધીરેથી ઊભી રહી. એના ક્રીમ બૉડી પર લાલ ક્રૉસ દેખાતો હતો. પાછલું બારણું અરધું ખૂલ્યું અને બારણાની ફાટ પર ચીતરેલો ક્રૉસ વચ્ચેથી અરધો કપાઇ ગયો હોય એમ છૂટો પડી ગયો. અંદરથી એક મોં બહાર ડોકાયું—'ક્યા હય?'

'એક આદમી મર ગયા.' એક ક્ષણ શાંતિ રહી.

'કિ આછે, સુખેન? (શું છે, સુખેન?)' અંદરથી બંગાળી ડ્રાઇવરનો અવાજ આવ્યો.

'કેઉ લૉગ ટા મૅરે ગૅ છે. (કોઈક માણસ મરી ગયો છે.)'

'ઈસકો લે જાઈએ કબ્રસ્તાન.' ટોળામાંથી એકે એને કહ્યું.

સુખેને ડ્રાઈવર સામે જોયું. ડ્રાઈવરે એની પીઠ પાછળની બારીમાંથી જોયું અને ગીઅર દબાવતાં કહ્યું, 'આમાદેર ડ્યૂટી નાંઇ. (આપણી ડ્યુટી નથી).' સુખેન ઈશારો સમજી ગયો. એણે ટોળા તરફ જોઈ કહ્યું, 'હમલોગ કા ડ્યુટી નહી હય' ઍમ્બ્યુલન્સ ઊપડી ચૂકી ને દરવાજો બંધ થયો. ટોળાએ દોડતી ઍમ્બ્યુલન્સ તરફ જોયું. દરવાજા પરનો ક્રૉસ પૂરો દેખાતો હતો અને પતરાની નંબર પ્લેટ ખખડતી હતી.

'સાલે બદમાશ હો ગયે હૈં!' એકે કહ્યું.

'સાફ બદમાશી હય, ઓર ક્યા?' બીજાએ જુસ્સાથી પૂર્તિ કરી.

'ઍમ્બ્યુલન્સકા કામ નહીં તો ફિર કિસકા કામ હય યહ?'

'આજકલ આદમી કી કીમત નહીં હૈં, ભાઇ!'

'યહ ભી તો ડ્યૂટી કા સવાલ હય!!' ટોળામાંથી એક પછી એક અભિપ્રાયો ઊઠતા ગયા અને ધીરે ધીરે દબી ગયા.

એક મીણબત્તી હોલવાઈ ગઈ હતી. બીજી અરધી જલી રહી હતી અને એનું મીણ ઓગળીને નીચે જામી ગયું હતું. અગરબત્તીઓ પૂરી થવા આવી હતી. પહેલા માળની બાલ્કનીવાળું બચ્ચું રમકડાં મૂકી-

ને અંદર ચાલ્યું ગયું હતું. કોઈ કોઈ હમદર્દી દર્શાવીને નીકળી ગયા અને ધીરે ધીરે ટોળાની સંખ્યા ઓછી થતી ગઇ.

લાશ સ્થિર પડી હતી. નવા પૈસાના સિક્કાઓના ભાર નીચે સમય પસાર થતો ગયો. બીજી મીણબત્તી પણ હોલવાઈ ગઈ. કફનની નીચેનું શરીર જરા ફૂલી રહ્યું હતું.

સામેની હોટેલનો દરવાજો ખૂલ્યો અને એક યુગલ બહાર આવ્યું. છોકરાએ સફેદ ખમીસ અને પૅન્ટ પહેર્યાં હતાં અને એના આખા શરીર પર સૌથી મહત્ત્વની ચીજ હોય એમ એની ગાડીની ચાવી એ પહેલી આંગળીની આસપાસ ગોળગોળ ફેરવતો હતો. છોકરીની ઑલિવ-ગ્રીન સાડી અને કાળા બ્લાઉઝમાંથી એનું સૌંદર્ય નીખરી રહ્યું હતું. એના વાળ કાપેલા અને લુખ્ખા હતા; નખ, હોઠ અને ગાલ ઓછાવત્તા રંગેલા હતા અને બ્લાઉઝની નીચેની ખુલ્લી સફેદ કમર સપ્રમાણ હતી. બન્ને જણાં થોડી વાર પસાર થતા ટ્રાફિકની સામે ઊભાં રહ્યાં અને સંભાળથી રસ્તો ઓળંગીને ગાડીઓની કતાર પાસે આવ્યાં. છોકરાએ પોતાની ગાડીના દરવાજામાં ચાવી લગાડી અને દરવાજો ખોલીને સ્ટીઅરિંગ પાસે બેઠો... એણે બીજો દરવાજો ખોલતાં એક માણસને પૂછયુ, 'ક્યા બાત હય?'

'એક આદમી મર ગયા.'

'અભી મર ગયા ક્યા?'

'નહીં, નહીં; કાફી ટાઇમ હુઆ.'

'ઍમ્બ્યુલન્સ નહીં આઈ અભી તક?' દરવાજાનું હૅન્ડલ પકડીને ઊભેલી છોકરીએ પૂછયું.

જવાબ આપનાર માણસ છોકરીની સામે તોફાની હસ્યો. એ છોકરીને ઓળખતો હતો, સામેની હોટેલને ઓળખતો હતો અને છોકરીના રંગેલા ચહેરાને સમજતો હતો. એણે ગાડીમાં સ્ટીઅરિંગ પાસે બેઠેલા નવા અપરિચિત શિકારને જોયો, અને મનમાં મલકીને, છોકરી તરફ નજર ફેરવીને જવાબ આપ્યો, 'નહીં મે'મ સાબ, આજ શનિવારકી શામ કો થોડી હી ફુર્સત મિલતી હય?' અને ઉમેર્યું, 'એક આઇ થી, લેકિન ચલી ગઈ!' બધા કૌતુકથી આ ખૂબસૂરત ચિડિયાને જોઈ રહ્યા હતા—લાશ સિવાયના બધા જ...

છોકરી દરવાજો ખુલ્લો મૂકીને જ ટોળામાં આવી અને લાશ પાસે બેઠેલા માણસો સાથે થોડી વાત કરી. પછી એણે પાછળ મોટર સાઈકલ પર બેઠેલા એક સાર્જન્ટ સાથે વાત કરી ને સ્ટીઅરિંગ પાસે બેઠેલા છોકરાને કહ્યું 'આપણે આ લાશને કબ્રસ્તાન પહોંચાડવાની છે.'

'કેમ?' 'બસ; પછી કહીશ.'

ટોળાને, લાશને ગાડીમાં મૂકવાનું કહેવામાં આવ્યું. થોડો ગણગણાટ થયો અને માણસોએ મૃત શરીરને ગાડીમાં ગોઠવ્યું, અને બે માણસો પાછળ બેસી ગયા. છોકરી છોકરાની પાસે બેસી ગઇ અને ગાડી પાર્ક કરેલી ગાડીઓની કતારમાંથી બહાર નીકળીને ડાબા ટ્રાફિકમાં ધૂસી ગઈ. પાછળ મોટરસાઇકલવાળો સાર્જન્ટ હતો. ટોળું ફૂટપાથની કિનારી પર ઊભુંઊભું પસાર થતી ગાડીને જોઈ રહ્યું.

'અત્યારે આ ઝમેલો કેમ કર્યો?' છોકરાએ પૂછયું.

છોકરી હસી: 'જ્યારે હું સડક પર કોઈ માણસનું શરીર જોઉં છું ત્યારે મને એક વસ્તુ યાદ આવે છે. મને કહેવામાં આવ્યું છે કે... મારી મા આવી રીતે એક સડક પર જ મરી ગએલી... અને મને પણ એક સડક પરથી જ ઊપાડીને મોટી કરવામાં આવી છે...'

છોકરી હસતી હતી. છોકરાની આંખો એના લાલલાલ હોઠ પરથી ફરીને વિંડ-શીલ્ડની સામેના ધીરેથી વહેતા ટ્રાફિક પર ચોંટી ગઇ.



૧૫ જૂન ૧૯૫૯ના રોજ 'ઇન્ટરનૅશનલ લેબર ઑર્ગેનિઝેશન'ના સ્મરણમાં બહાર પડનારી ટિકિટ પર પ્રકટ થનારું કલાકાર દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરીનું શિલ્પ 'શ્રમનો વિજય'.

ભારતના ટપાલખાતાએ 'આંતરરાષ્ટ્રીય શ્રમ સંઘ' (ઈન્ટરનેશનલ લેબર ઑર્ગેનિઝેશન–આઈ. એલ. ઓ.)ની આગામી ૪૦મી જયંતી નિમિત્તે આ માસની ૧૫મી તારીખે પંદર પૈસાની નવી ટિકિટ બહાર પાડી છે. તેના પર કલાકાર શ્રી દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરીના વિખ્યાત શિલ્પ 'શ્રમનો વિજય'નું આલેખન છે. શ્રી રાયચૌધરીએ આનું મૂળ નાનું શિલ્પ ઈ. ૧૯૫૩માં નૅશનલ મૉડર્ન આર્ટ પ્રદર્શનમાં મૂકેલું અને તેને પ્રથમ ઈનામ મળેલું. (એનાં બે મોટાં ચિત્રો 'કુમાર'માં અગાઉ સળંગ અંક ૩૨૯ અને ૪૦૪માં આવી ગયાં.) એ નાના શિલ્પ ઉપરથી એમણે તૈયાર કરેલી પૂરા કદની કાંસાની પ્રતિકૃતિ હાલ નવી દિલ્હીમાં 'નૅશનલ ગૅલેરી ઑવ મૉડર્ન આર્ટ'ના માંગણમાં મૂકેલી છે. ટિકિટ પર I. L. O. નું ત્રિકોણાકાર પ્રતીક છે જેની ત્રણે બાજુ કામદાર, માલિક અને સરકારની દ્યોતક છે.

કલાવાર્તા

કલાકાર મધુકર શેઠ

એમની જ ઉક્તિમાં ઉતારનાર
પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

'કેમ સાંજે ચીતરવા નથી આવતો ?'

'ક્રિકેટ રમવા જાઉં છું. મને જુનિયર ટીમમાં લીધો છે. વળી આખો દિવસ ભણીભણીને સાંજે ચીતરવા બેસવું ગમતું નથી...'

'એમ વાત છે! સારું ત્યારે, હવેથી મને તારું મોઢું જ ના બતાવતો! ભલે પછી બધું શીખેલું ભૂલી જાય!'–કહેતાક ને દત્તબાબુ (શ્રી રવીન્દ્ર દત્ત) ખિજાઇને ચાલ્યા ગયા. મને ય બહુ માઠું લાગ્યું, ને હું યે પછી વટનો માર્યો સાંજના ચિત્રવર્ગોમાં ગયો જ નહિ. પણ ઘેર જઇને રોજ રાતે ચીતરું. ૧૯૩૨ની એ સાલ. હું ચૌદેક વર્ષનો હોઇશ ત્યારે.

તે વર્ષે શાળા (ન્યૂઈરા સ્કૂલ–જ્યાં હાલની 'ફેલોશિપ' છે ત્યાં હતી એ)નું અજંટા-ઇલોરાનું પર્યટન ગોઠવાયું. હું યે બધાની સાથે ગયો. આવા પર્યટનમાં દત્તબાબુ ન હોય એ કેમ બને? અજંટા પહોંચ્યા. વિદ્યાર્થીઓથી વીંટળાઇ દત્તબાબુ ફરતા જાય ને એક એક ચિત્ર સમજાવતા જાય. મારો રોષ હજી ઊતરેલો નહિ, તે જરા આઘો રહી એકલો એકલો ફરું ને જોતો જાઉં; પણ ઝાઝી સમજ ના પડે.

આ બધું દત્તબાબુની ચકોર ને સ્નેહાળ આંખથી અછતું ન રહ્યું. પાસે આવ્યા ને પૂછ્યું 'કેમ, સમજાય છે બધું?' મેં હળવે જ નકારમાં ડોકું ધુણાવ્યું એટલે હસી પડ્યા ને કહે, 'તો પછી આમ મોઢું ચડાવીને એકલો એકલો કેમ ફર્યા કરે છે? ચાલ મારી સાથે'–ને હાથ પકડીને





રંગોળી (લીનોકટ): મધુકર શેઠ

ગુફાઓમાં સાથે ફેરવ્યો ને બધું સમજાવ્યું!

દસબાર દિવસે પાછા મુંબાઇ આવ્યા. દત્તબાબુ સાથે સમાધાન થઇ ગએલું, એટલે ફરીને એમના સાંજના ચિત્રવર્ગોમાં જવા લાગ્યો. દત્તબાબુ કહે, 'આટલા દિવસ નહોતો આવતો એ દરમિયાન કશું ચીતર્યું છે, કે પછી ક્રિકેટ આડે બધું ભૂલી ગયો? જે કાંઇ ચીતર્યું હોય તે લઈ આવજે જોવા.'

બીજે દિવસે, રોજ રાતે બેસી જે જે ચીતરેલું, એ લઈ જઇ દેખાડ્યું. બધું જોયું ને છાતી સરસો ચાંપ્યો. કહે, 'હવે હું તને ઝાઝું નહિ શીખવું. મૅટ્રિક થઈને તું શાંતિનિકેતન જ જા.' ને સોળમે વર્ષે હું શાંતિનિકેતન ગયો.

૧૯૩૬ થી ૧૯૪૨ના છ વર્ષના એ અભ્યાસ દરમિયાન હું ઘણું ઘણું શીખ્યો. તેમાંયે ખાસ તો નંદબાબુ અને કિંકરદા (શ્રી રામકિંકર બૈજ) પાસે. જઈને તરત નંદબાબુને મેં મારું કામ દેખાડ્યું. એમને એ ગમ્યું. પણ કહે, 'તેં જે કાંઇ કર્યું છે તે કાલ્પનિક વધારે છે. તારું રેખાંકન સારું, પણ એમાં વાસ્તવિકતાની છાપ ઓછી. આંખ સામેની દુનિયામાંથી પણ કાંઈ ને કાંઇ લેવું જોઇએ.'

એ પછી તો હું મારી આસપાસની સૃષ્ટિમાંથી ખૂબ રેખાંકનો કરતો. શાંતિનિકેતનનું વાતાવરણ ઘણું સુંદર છે, પરંતુ આસપાસનાં સાંથાલ ગામો તો મને એથી યે વધુ ગમતાં. ત્યાંનું જીવન જોવાની અને ચીતરવાની બહુ મઝા પડતી. એ વર્ષો દરમિયાન ચીની અને જાપાની પ્રણાલિની છાંટવાળાં ઘણાં દૃશ્યચિત્રો કર્યાં. કેટલાંક પ્રાણીચિત્રો પણ કર્યાં. એમાંયે ઘોડા ચીતરવા તો મને બહુ જ ગમતા. એનાં મેં તરેહતરેહનાં રેખાંકનો કર્યાં. એક વર્ષે રજામાં મુંબઈ ઘેર ગએલો ત્યારે ચોપાટી પર નહાતા ઘોડાઓનું પણ ચિત્ર બનાવેલું. આ ઉપરાંત હરણાં, ડુક્કર વગેરેનો પણ ઠીકઠીક અભ્યાસ કરેલો.

એક દિવસ 'હરણ જોડ'નું મારું એક ચિત્ર જોઈ નંદબાબુ કહે, 'આ તારું બનાવેલું નથી લાગતું. કશાકમાંથી નકલ તો નથી કરીને?' મને બહુ લાગી આવ્યું. ગુપચુપ ઊઠીને મારી રૂમ પર ચાલ્યો આવ્યો, ને માંડ્યો બિસ્તરો બાંધવા. ત્યાં કિંકરદાને ખબર પડી, (હું એમનો બહુ માનીતો વિદ્યાર્થી) તે દોડતા આવ્યા, કહે 'ગાંડા આ શું કર છ? નાની એવી વાત પર આવડો રોષ!' મેં કીધું 'કેમ ના આવે? જેમને પિતાતુલ્ય લેખ્યા એમણે જ મારા ચિત્ર માટે આવું કહ્યું ને!'

કિંકરદા હસી પડ્યા: 'ભોળિયા! તને દીકરા જેવો ગણ્યો તેથી જ તો એમ કીધું. કડવાં વેણ કોણ કહે? તારે માટે જેને દાઝે એ જ ને?'

મારો રોષ કાંઈક હળવો થયો. બિસ્તરો બાંધવો માંડી વાળીને પાછો ચૂપકીથી આવી ને વર્ગમાં બેસી ગયો. નંદબાબુ આછું હસ્યા. હું મૂંગો મૂંગો જ બેસી રહ્યો. વર્ગ પૂરો થયો એટલે 'આ ચિત્ર પૂરું કરીને મને દેખાડજે' કહેતાક ને એ ચાલ્યા ગયા.

ચિત્ર પૂરું કરીને એમની પાસે લઈ ગયો. જોઇને કહે, 'હવે આ તેં જ કર્યું હોય તો એવાં બેત્રણ રેખાંકનો આ પાટિયા પર દોરી બતાવ જોઉં.' મેં ચાક લઈ પાટિયાપર પટપટ રેખાંકનો કરી બતાવ્યાં. એ જોઇને બહુ ખુશ થયા. હસીને કહે, 'હવે માન્યું કે આ ચિત્ર તેં

જ કરેલું. તે દહાડે મારા ઉપર બહુ રોષે ભરાએલો, નહિ? પણ ધાર કે તેં નકલ જ કરી હોત તો? સચ્ચાઈની આવી ચાનક તો તને ચડત જ નહિ ને!' લાજનો માર્યો હું તો કાંઈ બોલી જ ના શક્યો. એટલે વાંસો થાબડીને કહે, 'આવી જ સચ્ચાઇ ને ખંતથી કામ કરજે. હવે માનવઆકૃતિઓનો અભ્યાસ કરવા માંડ.'

પછી તો એનોય ઠીકઠીક અભ્યાસ કર્યો. શિલ્પો પણ ઘણાં કર્યાં. ૧૯૪૨માં ડિપ્લોમા લઈ શાંતિનિકેતન છોડયું. નંદબાબુએ ઊપડતી વખતે શીખ દીધી, 'સારા ચિત્રકાર થવું હોય તો રોજનું ઓછામાં ઓછું એક રેખાંકન તો કરજે જ કરજે. ભૂલીશ નહિ.'

મુંબાઇ આવ્યો. બીજા વિશ્વયુદ્ધની ખૂનખાર લડાઇનો સમય. આખું વાતાવરણ જ બદલાઈ ગએલું. ક્યાંય ગમે નહિ. રહીરહીને શાંતિનિકેતન યાદ આવ્યા કરે. ત્યારે અમે કાંદીવલી રહેતાં. આસપાસ સારું એવું પ્રકૃતિ-સૌંદર્ય. નૅશનલ પાર્ક ને આજુબાજુમાં ઠીકઠીક રખડતો ત્યાંના તબેલાઓમાં જઈ બેસો અને આખલાઓનો અભ્યાસ કર્યો. ઠેરઠેર જોવા મળતાં ખજૂરી અને તાડને પણ છોડયાં નહિ.

કાંદીવલીમાં અમે છ વર્ષ રહ્યાં. ઘરની સ્થિતિ એકંદરે સારી. શાંતિનિકેતનના અભ્યાસ દરમ્યાન કમાવા કરવાનો વિચાર સરખો ય કરેલો નહિ; પણ યુદ્ધકાળની મુંબાઈની વધતી જતી મોંઘવારીને લઈ કમાવાની કૈંક સૂઝ આવી, એટલે શાંતિનિકેતનના જ એક મિત્ર પ્રભાસ સેન સાથે થોડો સમય ન્યૂ ઇરા સ્કૂલમાં ચિત્રકામ શીખવ્યું. વચ્ચે પુસ્તકો માટે ચિત્રો, કવર-ડિઝાઈનો વગેરે પણ કરતો.

૧૯૪૯માં કાંદીવલી છોડી અમે દાદર રહેવા આવ્યાં. એ વર્ષે અમે ચાર મિત્રોએ (શ્રી વિનાયક પંડયા, શ્રી રવિશંકર પંડિત, શ્રી પ્રભાસ સેન અને હું) મળીને એક 'સ્ટૂડિયો' કાઢ્યો. નામ રાખ્યું Visual Aids. ઈચ્છા એવી કે શિક્ષણને લગતું જ કામ કરવું. જેમ કે કલાત્મક નકશા, Schoolroom Posters, ઇતિહાસ-ભૂગોળમાંથી વસ્તુ લઇને ચિત્રો વગેરે. પરંતુ એમાં જોઈએ એવી સફળતા ના મળી, કારણ એકેય પ્રકાશકે એવું છાપવાની હિંમત ના કરી. પરદેશી વસ્તુઓ પર જ ખૂબ ધ્યાન અપાતું. એટલે એ 'સ્ટૂડિયો' થોડા જ વખતમાં બંધ કરવો પડયો. ને આમ અમે બધા વીખરાઇ ગયા.

વરસેક રહીને—ડિસેમ્બર૧૯૫૦માં ખટાઉ મિલ્સમાં હેડ ડિઝાઈનર તરીકે જોડાયો. રોજ સવારે ૮ થી ૧૨ સુધી મિલમાં કામ કરું. બાકીનો સમય પોતાને ગમતા સર્જન પાછળ ગાળું. ૭ વર્ષ ત્યાં કામ કર્યું; પણ ૧૯૫૮માં સૈદ્ધાંતિક મતભેદ થતાં મિલ છોડી. હાલ થોડાક માસથી નવજીવન મિલમાં એ જ કામ કરું છું. ત્યાં ગોઠી ગયું છે. પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિબિંદુવાળી મિલ કે જ્યાં કલાકારના મતને પણ માન અપાય છે; એથી કામનો ઉત્સાહે ય રહે છે.



નિસર્ગનો મિજાજ પકડતું એક જલરંગી દૃશ્ય : મધુકર શેઠ

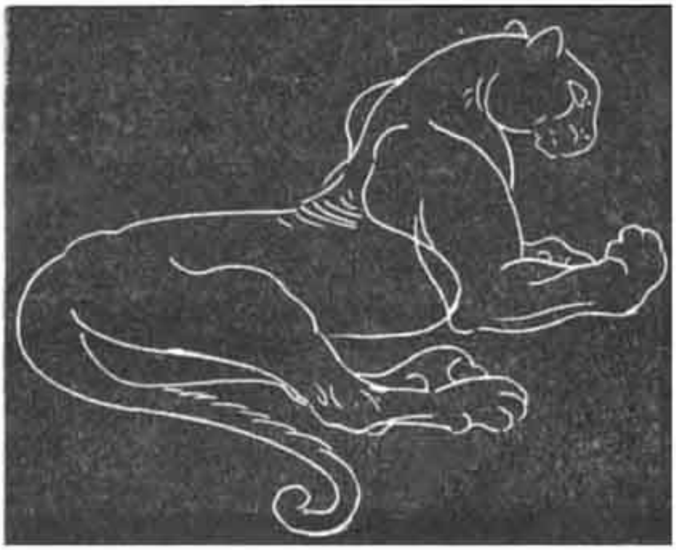
મિલના કામથી જરૂર જેટલું મળી રહે છે, એટલે આજ સુધી ચિત્રો વેચવા-કરવાની માથાકૂટ નથી કરી. પ્રદર્શનોમાં પણ ખાસ ભાગ લીધો નથી, એટલે મને ઝાઝા લોકો ના ઓળખે એ સ્વાભાવિક છે. હા, થોડાં વરસો 'ઈલસ્ટ્રેટેડ વીકલી'માં સ્વ. મનુ ઠક્કર અને શ્રી વ્યંકટ અચલમે મળીને લખેલી ચિત્રકારો વિષેની એક લેખમાળામાં મારો પરિચય આવી ગયો છે. પછી 'પ્રેઝન્ટ-ડે પેઈન્ટર્સ'નામક એક પુસ્તકમાં પણ એ અપાયો છે. ને આમ મારા કલા-ઘડતરમાં કેટલા જણનો ફાળો ગણાવું? સૌપ્રથમ તો જેમના ખોળામાં બેસીને ચિત્રકામના શ્રીગણેશ માંડયા તે દત્તબાબુ, જેમણે વડીલની વત્સલતા અને દૃઢતાથી મારી કલાસૂઝને પોષી અને વિકસાવી. તે પછી નંદબાબુ અને કિંકરદા. આજે શ્રી પોહેકર, શ્રી દાસગુપ્તા શ્રી અભય ખટાઉ જેવા સંનિષ્ઠ મિત્રોની હૂંફ. કોને યાદ કરું?

ને છેલ્લે શારદા—મારાં પત્ની, જેણે ચિત્રકાર અને વ્યક્તિ તરીકેની મારી બધી વિચિત્રતાઓ નિભાવી મને સાચવ્યો છે અને મારાં બધાં કામોમાં ઉત્સાહથી સાથ આપ્યો છે, એને તે કેમ ભૂલાય?

ફ્રૅંક લૉઇડ રાઈટ

વીસમી સદીના જગતના અગ્રિમ સ્થાપત્યવિદોમાંના એક ફ્રૅંક લૉઈડ રાઈટનું ગયા ફેબ્રુઆરીમાં ૮૯ વર્ષની વયે ઍરિઝોનામાં ફીનિક્સ ખાતે અવસાન થયું. છેવટ સુધી તેમનું મન એટલું ચપળ રહેલું કે એ આટલી વૃદ્ધ વયે પહોંચ્યા હશે એ માન્યામાં ન આવે.

માણસોએ ખરેખર કેવાં ઘરોમાં રહેવું જોઇએ, અને તેને કામ કરવાની ઑફિસો તથા કારખાનાં વસ્તુતઃ કેવાં હોવાં જોઇએ એ બાબતમાં માણસના રૂઢિચુસ્ત વિચારોમાં ધરમૂળના ફેરફારો કરીને ઉગ્ર નવવિચારવાળા 'મૉડર્ન આર્કિટેક્ચર'ના અગ્રચારીઓ ગ્રોપિયસ, લ કોર્બુઝીઅર વગેરેમા તે આદ્ય હતા. આ નવવિચારોની ઉગ્રતા તેમની આત્યંતિક સાદાઈમાં રહેલી છે,—કે (૧) વર્તમાન જરૂરિયાતોનો જવાબ ભૂતકાળ નહિ આપી શકે; (૨) નવું સ્થાપત્ય 'સજીવ' હોવું જોઇએ—એટલે કે તેના વિવિધ ભાગો મળીને એક સ્વરૂપ ઊઠવું જોઇએ, ને એ સ્વરૂપ, જે જગ્યા પર તે બંધાયું હોય તેની સાથે એકાકાર થતું હોવું જોઇએ,—તેના પર ઠોકી બેસાડેલું નહિ; (૩) આધુનિક સ્થપતિએ પોતે જે સાધનો વાપરતા હોય તેનાં મૂળભૂત તત્ત્વોનો આદર કરી તેને સાચવવાં જોઇએ, બાંધકામમાં તેના આદિરૂપનું ગોપન કે નાશ ન થવો જોઇએ; (૪) બધાં ઝૂલઝાલરો જેવાં નિરર્થક શોભનોને કાપી નાખવાં જોઇએ; (૫) જગ્યા, સમય અને મજૂરીનો બને તેટલો બચાવ કરવો જોઇએ અને (૬) વધુમાં વધુ ચોક્કસાઈ તથા મકાનની કાર-





મથાળે (એન્ગ્રેવિંગ) તથા જમણી બાજુ ઉપર-નીચે : શ્રી મધુકર શેઠ-
ની સિદ્ધહસ્ત પ્રાણીચિત્રણાનાં ત્રણ ઉદાહરણ

નીચે : 'માતા અને બાળક'–લાઈન અને વૉશમાં સ્કેચ





કતા–ઉપયોગિતા રાખવા મથવું જોઈએ. આ બધા વિચારો લોકોને ગળે ઉતારવા એ સહેલું ન હતું, ને તે માટે જીવનભર તેને મથવું પડેલું. પરંતુ રાઈટની સાચી મહત્તા તો તેમની પ્રચુર કલ્પનાશક્તિમાં હતી.

સ્થપતિ તરીકેની તેમની કારકિર્દી દરમ્યાન ઘણીવાર તેમના વિચારો સામે મતભેદો ઊભા થયા છે, પણ આજે હવે વીસમી સદીના સર્વોત્તમ સ્થપતિઓમાં તેમનું સ્થાન નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું છે. શરૂઆતમાં તો, અમેરિકામાં એમને ટેકો મળે એ પહેલાં યુરોપે તેમના વિચારોને સ્વીકારેલા; પણ ઍવૉર્ડો ને માનાર્હ ઉપાધિઓ આપી સ્વદેશે પણ પછી એમની કદર કરેલી.

પોતાના જીવનકાળ દરમિયાન એમણે લગભગ ૮૦૦ મકાનોની રચના કરી છે, જેમાંનાં ઘણાંખરાં તો સ્થાપત્યના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે. આમાંનું છેલ્લું એક સંગ્રહસ્થાનનું છે. એમના જ નકશા પ્રમાણે ન્યૂયૉર્ક શહેરમાં બંધાતું તો આ પ્રથમ જ મકાન છે. મનાય છે કે અત્યાર સુધીમાં એમણે બાંધેલાં મકાનોમાં તે સર્વોત્તમ નીવડશે. સ્વ. સૉલોમન આર. ગૅગનહામના સ્મરણમાં બંધાતું એમના કલાસંગ્રહને પ્રદર્શિત કરતું આ સંગ્રહસ્થાન છ માળનું બનશે. 'છ માળનું' કહેવા કરતાં છ માળ જેટલું ઊંચું થશે એમ કહેવું જ વધુ ઉચિત છે, કેમકે અંદરથી આ મકાનની રચના એવી છે કે ભોંયતળિયાથી તે છેક ઉપર સુધી એક જ ગૅલેરી



સળંગ એવી રીતે ચડતી જાય છે કે છેક ઉપર પહોંચતાં સુધી કોઇને ખબર જ ન પડે કે પોતે ઊંચે જઈ રહ્યા છે! છતાં ગમે તે ઊંચાઈએથી અને ગમે તે જગ્યાએથી ઉપર કે નીચે જવા માટે તેમાં લિફ્ટની વ્યવસ્થા કરાઇ છે. બીજી આશ્ચર્યજનક વાત એ છે કે મકાન વચ્ચેથી તદ્દન જ ખુલ્લું હોઇ દિવસનો કુદરતી પ્રકાશ એ સમગ્ર ગૅલેરીમાં સતત મળતો રહેશે.

૧૯૩૦માં બાંધેલું એમનું એક બીજું મકાન પણ તેમનાં સર્વ મકાનોમાં વિશિષ્ટ ગણાય છે. 'ફૉલિંગ વૉટર' નામે ઓળખાતું એ મકાન એક ખાનગી રહેણાક છે. એક મજાના ધોધ પર ઝળૂંબી રહેલું એ મકાન આસપાસની પ્રકૃતિ સાથે સરસ સુમેળ સાધી લે છે. પ્રકૃતિની સાથે સુમેળ સાધતી રચના એ પણ રાઈટની એક વિશિષ્ટતા છે. એમનું પોતાનું મકાન પણ એમણે એક વૃક્ષોથી ઢંકાએલી એક ટેકરીની ટોચ પર બાંધેલું છે.

પણ એમની સ્થાપત્ય-પ્રતિભાને શરૂઆતમાં જેબ આપીને એમની કીર્તિદા તો બની ટોકિયોની ઈમ્પીરીઅલ હોટેલ. એના બાંધકામમાં એમની ઘણી કસોટી થઈ. જાપાનમાં વારંવાર લાગતા ધરતીકંપના આંચકા સામે ટકી રહે તેવી આ મકાનની રચના કરવાની હતી. તે માટે તેમણે કૉંક્રીટના નવા જ પ્રકારના ટેકા, ઝળૂંબતા માળ અને શીરા જેવા કાદવની પોચી ગાદીઓ પર મૂકેલા પાયાની અભિનવ રચના કરી. ૧૯૧૨માં એ કામ પૂરું કર્યું ત્યારે દુનિયામાં ઢેંક સારીનરસી ટીકાઓ થઈ. ખુદ જાપાનમાં પણ એના ખર્ચાળપણા અને વિચિત્રતા માટે ઊહાપોહ થયો. પણ ૧૯૨૩માં જાપાનમાં ભયંકર ભૂકંપ થયો તેમાં બધાં મોટાં મકાનો જમીનદોસ્ત થયાં છતાં આ હોટેલ કંઇ પણ નુકસાન થયા વિના જ્યારે રહી ત્યારે તેમની ઈજનેરી પ્રતિભાની જગતને સાબિતી મળી ગઇ.

પોતે કરેલા નકશાઓવાળાં મકાનોમાં રંગ્યા વિનાનું લાકડું અને પ્લાસ્ટર કર્યા વિનાનાં ઇંટ કે પથ્થરના બાંધકામના તેઓ આગ્રહી હતા. જાહેર બાંધકામોમાં કેટલીકવાર સ્થાપત્યના રૂઢ નિયમોને તે ગણકારતા નહિ, છતાં તેમની રચનાઓ આશ્ચર્યકારક રીતે વ્યવહારુ ને ટકાઉ સિદ્ધ થઇ છે.

વિસ્કૉન્સિનમાં રિચલૅન્ડ સેન્ટરમાં ઈ. ૧૮૬૯ની ૮મી જૂને એમનો જન્મ થએલો. યુનિવર્સિટીમાં તેમણે અભ્યાસ તો કર્યો, પણ ડિગ્રી લીધા વિના જ તે છોડી દઈ ૧૮મે વર્ષે શિકાગોની એ કાળે અગ્રગણ્ય ગણાતી સ્થાપત્ય-પેઢી 'એડગર ઍન્ડ સલિવાન'માં જોડાયા એ એમના જીવનનો એક સુભગ યોગ બની રહ્યો; કેમકે સલિવાન પ્રતિભાસંપન્ન સ્થપતિ હતા. અત્યારની ગગનચુંબી ઇમારતોનાં કેટલાંક અંગોના તે જ પ્રથમ પ્રયોગકર્તા હતા.

૧૯૧૧માં રાઈટે વિસ્કનસિનમાં સ્પ્રિંગગ્રીન ખાતે પોતાનું પ્રિય મકાન બનાવ્યું. ૧૯૧૨માં એમણે ટોકિયોની ઇમ્પીરીઅલ હોટેલ સર્જી. ૧૯૩૦માં પેનસિલવાનિયામા બેઅર રનમાં જળધોધ પર ઝળૂંબતું 'ફૉલિંગ વોટર' નામે જાણીતું 'કૉફમૅન હાઉસ' બાંધ્યું. એ જ વર્ષે વિસ્કનસિનમાં રાશેન મુકામે એસ. સી. જહોન્સન ઍન્ડ સન કંપનીનું કાર્યાલય પણ બાંધ્યું. સળંગ દીવાલોને માત્ર બારીઓના કાચના આડા પટ્ટાઓથી કાપી એમણે એક વિશિષ્ટ દર્શન એમાં કરી બતાવ્યું છે.



ચાલુ ચીલાઓથી બહાર નીકળી કંઈ નવું જ આયોજન કરવા પ્રત્યે એમણે પોતાનું લક્ષ ઠેરવ્યું હોઈ જીવનભર એમને રૂઢિવાદીઓ સાથે મતભેદો રહ્યા જ કર્યા અને એને અંતે એમનાં સઘળાં કામમાં મળેલી સફળતાએ એમને વિજય પણ અપાવ્યો.

એમની સાથે જ અમેરિકામાં અભ્યાસ કરનારા દિલ્હીના માનસિંગ રાણા એમને વિષે કહે છે કે 'એમના સમાન કલ્પનાસભર અને તાજગીભર્યા સૌંદર્યની ઝલકવાળું કોઈ બીજું સ્થાપત્યશાસ્ત્રમાં હજી લગી આવ્યું નથી. એ ઉસ્તાદની ખોટ અલબત્ત જરૂર જણાશે. સ્થપતિઓની નવી પેઢીથી તો તેઓ ક્યાં યે આગળ હતા. નવા સ્થપતિઓ તેમના જ વિચારોના તાર લઈ જે વણાટ કરશે તે તેમની નકલ નહિ પણ તેમનાં સ્મારક જ ગણાશે. એમને જે જોઈતું હતું એ સૌંદર્ય અને આયોજન એમનાં એ સ્મારકોમાં રચાશે.'

જળધોધ પર ઝળૂંબતં રાઈટ-સર્જિત નિસર્ગ સાથે એકાકાર સ્થાપત્ય 'ફૉલિંગ વૉટર'



'મૉડર્ન આર્ટ' સાંપ્રત ચિત્રશૈલીઓની એક ચર્ચા



હબસા મુક્કાબાજ (ચિત્રકાર: હાંરી માતીસ)

આ લેખના લેખક વર્ષોથી કળાના અભ્યાસી હોઈ એમણે અવારનવાર સામયિકોમાં તદ્વિષયક લેખો લખ્યા છે. આજે એંશીમે વર્ષે પણ એમણે આ ચર્ચાસ્પદ વિષય પર પોતાની કલમ ઉઠાવવા શ્રમ લીધો છે તે કળાની પ્રતિષ્ઠા અને પરામર્શ પ્રજાને આપવાની તેમની દાઝ દર્શાવે છે; અને એ નૂતન કલાપ્રવૃત્તિ સામેનો તેમનો આ વિરોધ કલા કે કલાકાર કરતાં યે પ્રજા પ્રત્યેની હિતકામનાથી પ્રેરાયો હોઈ, વિચાર અને અભિપ્રાયમાં કોઇને કાંઈ પ્રતિકૂળ જણાય તો પણ સહી લેવા જેટલા આદરને તે પાત્ર છે. 'કુમાર' પણ યથામતિ અભિનવ કલાનો તો પુરસ્કાર કરતું આવ્યું છે, એ હકીકત પર ધ્યાન દોરી આનો પ્રતીતિજનક પ્રતિપક્ષ તેવાં જ ઉદાહરણો સાથે મળશે તો તેને આવકારીશું.–તંત્રી

લેખક ફિરોઝશાહ રુસ્તમજી મહેતા

સાંપ્રત ચિત્ર-શૈલીઓની દિન ઉગત વધતી જતી અ-કલા, અતિશયતા અને અરાજકતા વિષે તો એક પુસ્તક ભરીને લખી શકાય એમ છે; પણ અત્યારે તો આ વિષય ઉપર સંબંધ ધરાવતું એક સંક્ષિપ્ત વિવેચન જ માત્ર રજૂ કરવા ધાર્યું છે.

મૉડર્નિઝમ! મૉડર્નિઝમ!!

આજકાલ જ્યાં જુઓ ત્યાં આ સાડાપાંચિયો શબ્દ 'મૉડર્નિઝમ' સર્વે કલાઓ અંગે સૌને મોંએ ખૂબ રમી રહ્યો છે. આજ કૈંક સમયથી સાહિત્ય ને કાવ્યમાં, સ્થાપત્ય ને શિલ્પમાં, સરસામાન ને સુશોભનમાં, તેમ ચિત્રકલામાં યે 'મૌલિકતા', 'નવીનતા' ને 'અસામાન્યતા'ના નામે, બીજે છેડેની એવી એક અંતિમ વિચિત્રતા ને અરાજકતા આવવા પામી છે કે જે ગઈ સદીઓના મહાન કલાકારોની સુરુચિપૂર્ણ કલાકૃતિઓનું તથા તેનાં વિષયનુસારી શોભા-સૌંદર્યનું આપણને સખેદ સ્મરણ કરાવી દે છે.

શૈલી-ઘેલછા

પૂર્વ તથા પશ્ચિમની ચિત્રકલાનો ઇતિહાસ સંભારતાં આપણે સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ કે યુગેયુગે પરાપૂર્વથી ચાલી આવતા કલાપ્રકારો સામે એક પ્રકારનું 'મૉડર્નિઝમ'–નવીનતા, અભિનવતા તો પ્રકટતી જ આવી છે. તો પછી અત્યારનું મૉડર્નિઝમ આટલું અળખામણું શા સારુ? સબબ એ જ કે આજકાલના મૉડર્નિઝમને એક ચોક્કસ રોગ લાગુ પડી જવા પામ્યો છે. આ રોગનું નામ છે: 'શૈલી-ઘેલછા'—'સ્ટાઇલો-મૅનિયા'. ફ્રાન્સની ફળપ્રદ ધરતીમાંથી પ્રથમ પાકેલા 'ક્યૂબિઝમ'ની શરૂઆત પછીથી પશ્ચિમમાં 'ફ્યુચરિઝમ', 'દાદાઇઝમ' 'સર-રીઆલિઝમ', 'ઍબસ્ટ્રૅકશનિઝમ', 'કન્સ્ટ્રક્ટિવિઝમ', 'નિયોપ્લાસ્ટીસિઝમ' વગેરે નવાંનવાં કુડીબંધ 'ઈઝમો'ની ચિત્રકલા અંગે જે ભરમાર ચાલુ થઈ ચૂકી છે, તેનો હજી ય છેડો આવે એમ દીસતું નથી.* જેમજેમ નવુંનવું અકેકું 'ઇઝમ' નીકળતું આવે તેમતેમ તેની જોડે તેની 'નવી શૈલી' પણ પ્રકટતી થાય જ. પરંતુ કલાનાં કમભાગ્યે એ નવતર શૈલીઓ મર્યાદામાં ન રહેતાં બહુધા ઉન્માદી જ બનવા પામી છે.

કોઈ પણ એક સરસ ચિત્ર એની શૈલીની ગુણકારી પર જીવે છે. અવગુણી શૈલી અંતે અવદશાને જ પામે છે. સારી શૈલી સદા ય પોતાનામાં ખમાઉ કિંવા ટકાઉ એવું મૂલ્ય અને એવી રસસમૃદ્ધિ ધરાવતી, સામાન્યતઃ સુરુચિકર (agreeable) હોવી ઘટે; પરંતુ આજકાલની નવનવી ચિત્રશૈલીઓની રેખાવટ જુઓ તો 'ઊંટનાં અઢારે અંગ વાંકાં' એ કહેતી યાદ આવી જાય છે, અને એની રંગાવટના આડાટેડા લપેટા-ઝપેટા ને ડાઘાડપકાં જુઓ તો ગરગામડેની સાંકડી શેરીમાં રઝળતો-રખડતો કોઇ માંદલો ચારપગિયો ડાઘિયો દેખાતો ન હોય એવો વિકૃત આકાર નજર સમક્ષ ખડો થઇ જાય છે! અત્યારના 'મૉડર્નિઝમ'ના આવા ચક્કર ભમ્મર રંગઢંગ જોતાં આપણા મનમાં સહેજે વિચાર ઉદ્ભવે છે કે આ તે 'મૉડર્નિઝમ' કે 'મટેરિઝમ'?!

શૈલી તે શું?

સને ૧૭૫૩ની ૨૫મી ઑગસ્ટે ફ્રાન્સની ઍકેડેમી સમક્ષ ફ્રેન્ચ વિદ્વાન બુફોંએ આ યાદગાર સૂત્ર ઉચ્ચાર્યું: 'Style is the man himself'. શૈલીની આ વ્યાખ્યાને લંબાવીને બુફોંએ સ્પષ્ટ કર્યું કે 'શૈલી એ કાંઈ જ નહિ પણ લેખક વા કલાકાર નિજ કૃતિને સર્જતી વેળા પોતાના વિચારોમાં જે ગતિ ને જે અનુક્રમ મૂકે તે જ શૈલી'. આમ, વસ્તુના ઘડતર દરમિયાન તેના સર્જનારથી ઊપજતો જેવોજેવો વ્યક્તિગત આંતરિક ગતિવેગ અને ક્રમફેર, તેવીતેવી શૈલીઓ પ્રકટવા પામે. પણ સાથેસાથે વધુમાં બુફોંએ એ પણ જણાવ્યું કે 'પરંતુ કોઈ પણ શૈલી સ્વાભાવિક ને સરળ તો હોવી જ ઘટે.'

લેખન લ્યો કે ચિત્રણા લ્યો, તેની શૈલીના બે વર્ગ જણાએલા છે: (૧) સામાન્ય શૈલી, (૨) વ્યક્તિગત શૈલી. કલાકાર જ્યારે પોતાના સમયની પ્રચલિત શૈલીને પોતાની તરફનો કશો ય નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યા વિના જ વ્યક્ત કરે છે ત્યારે તે શૈલીને 'સામાન્ય શૈલી' કહેવામાં આવે છે; પણ જ્યારે પ્રવર્તમાન શૈલીમાં કલાકાર પોતાનો નવો ભાવ અને નવું ચેતન (spirit) આમેજ કરે છે ત્યારે એની શૈલી અંગત યાને વ્યક્તિગત થવા પામે છે. કલાકારની એ વ્યક્તિગત શૈલીમાં જે પ્રકારની સારી કે માઠી ભાવના, સબળ અગર નિર્બળ ચેતન રહેલું હોય તે અનુસાર તેની કલાકૃતિ કાં તો ઓછીવધતી સુઘડતાને ને સુંદરતાને જન્માવે, અથવા કુરૂપતા કે વિકૃતતા પ્રકટાવે. એમાં ય જ્યારે વ્યક્તિગત

---

*આ પ્રકારો બધા મળીને તો લગભગ ત્રીસેક જેટલાં નામ ધરાવે છે, જેમાંનાં કેટલાંક: ઇમ્પ્રેશનિઝમ, પોસ્ટ-ઈમ્પ્રેશનિઝમ, નીઓ-ઈમ્પ્રેશનિઝમ, એક્સ્પ્રેશનિઝમ, ક્યુબિઝમ, ડાડાઈઝમ, ફ્યુચરિઝમ, સિમ્બૉલિઝમ, ક્લૉઈસન્નિઝમ, ઍબ્સ્ટ્રૅકટીઝમ–ઍબ્સ્ટ્રૅકશનિઝમ–કૉંક્રીટઆર્ટ, કન્સ્ટ્રક્ટિવિઝમ–સુપરમૅટિઝમ, એલિમેન્ટારિઝમ, જ્યુગેન્ડસ્ટિલ (મૉડર્ન), સિન્થેસિઝમ, પ્લાસ્ટિસિઝમ, નીઓ પ્લાસ્ટિસિઝમ, સરરીઆલિઝમ, સુપરયુરૅનિઝમ, ઑર્ફિઝમ, પૉઈન્ટિલિઝમ–ડિવિઝનિઝમ, પ્યુરિઝમ, રેયનિઝમ, એફ્રલિફ્રટિસિઝમ, ઇન્ટિમિઝમ વ૦

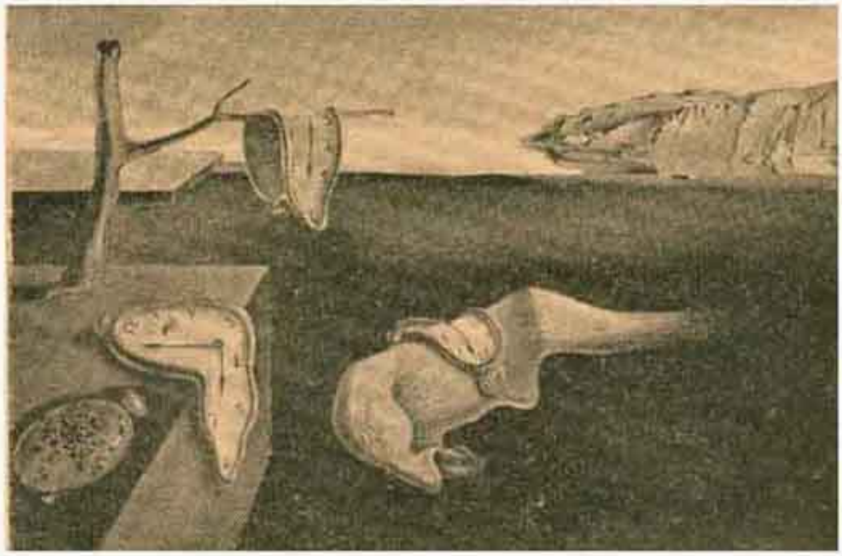


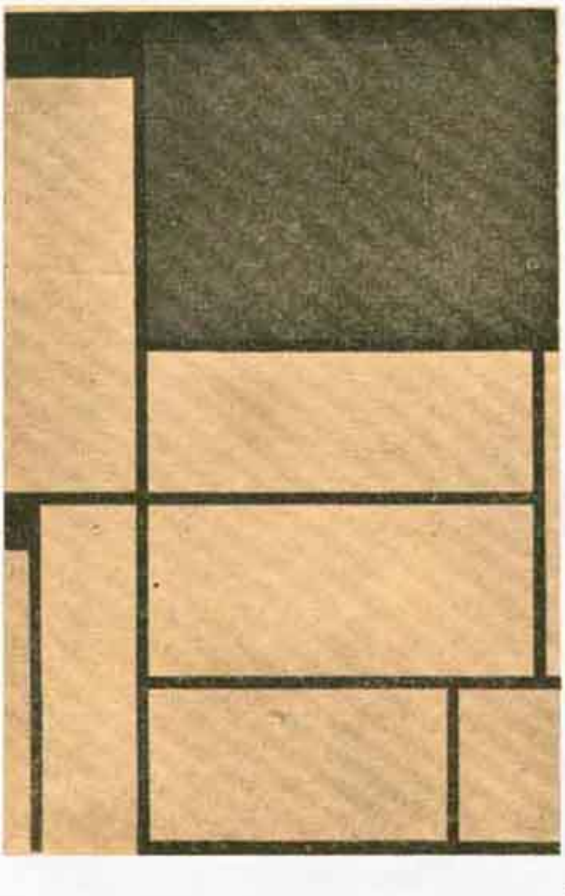


(૨) ફ્યુચરિસ્ટ કલા: 'રાજમાર્ગે'–ચિત્રકાર જીનો સર્વિની

(૧) ક્યુબિઝમ: 'સુમન ને સારંગી'-ચિત્રકાર: ગ્રિસ

(૩) નીઓ-પ્લાસ્ટિસિઝમ: 'ટેબ્લૉ' ચિત્ર૦ મૉન્દ્રીઆં





(૪) મથાળે: સર-રીઆલિસ્ટ કલા: 'સતાવતાં સ્વપ્નાં'–ચિત્ર૦ સાલ્વાડોર ડાલી

(૫) નીચે: ઍબ્સ્ટ્રૅક્ટ કલા: 'રાજકુમારીનો ઉદ્યાન સમારંભ'–ચિત્રકાર મીરો



મૉડર્ન આર્ટની પાંચ શૈલીઓ

શૈલીનું ઊલટું પાસું નિરંકુશ બની માઝા મૂકે છે, અને એનો અતિરેક થવા પામે છે ત્યારે તો એ અંગત શૈલી પાગલ (crazy), ફટાંગપટાંગ, આબડગૂંચડ, અશુદ્ધ અને આઘાત આપે એવી સાવ અસ્પષ્ટ અને અતિ અરુચિકર બનવા પામે છે. આજકાલ 'વ્યક્તિગત' કહેવાતી 'નવી શૈલીઓ' બહુધા આવા જ નમૂનાની હોઇ, એણે ચિત્રકલા અંગે આપણને એક અનિચ્છનીય પ્રકારનું 'મૉડર્નિઝમ' ભેટ કર્યું છે.

રખડતી રવડતી રિબાતી બુદ્ધિમત્તા

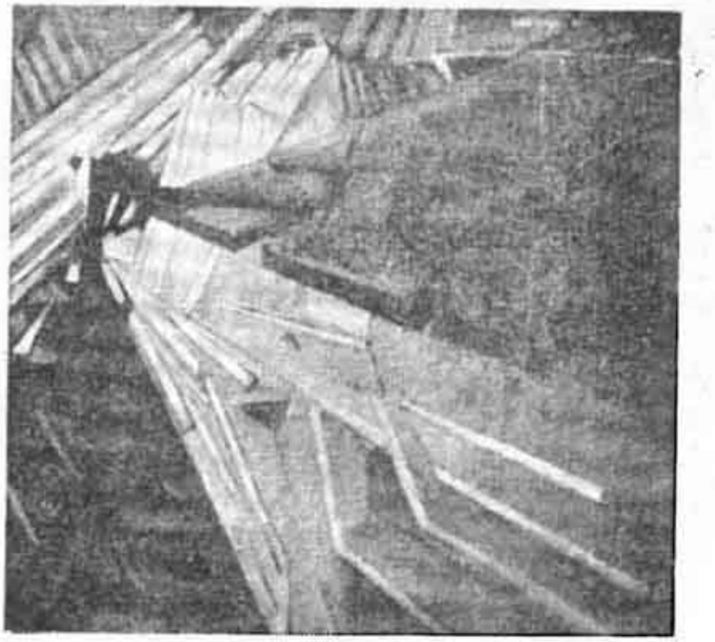
સાંપ્રતસમયી 'નવી' શૈલીઓ વાળી 'નવી' કલાના 'નવા' નમૂના વિષે આપણને આશા રહે કે આ આગળ વધેલા 'વિજ્ઞાન યુગ'ના અસરને લઇને અદ્યતન કલાકારોનું કલા-વિજ્ઞાન કાંઇક ખીલ્યું હશે, પરતુ એ વિજ્ઞાન દ્વારા એમણે ચિત્ર જગતને યુગોત્તર યાદ રહી જાય એવું કંઈ પણ કાવ્યમય, દિવ્ય, રમણીય, રસપ્રદ કે આકર્ષક તત્ત્વ તો ભાગ્યે જ આપ્યું છે. ભલે આ બહુબોલા અદ્યતનીઓ બડાશ મારે કે અમારી ચિત્રકૃતિઓ 'વિજ્ઞાનમયી' છે, પરંતુ માત્ર 'નવીનતા' જ લાવવાના એમના ધખારાને લઇ એમની વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિમત્તા કે કલાસુજ્ઞતા 'નવીનતા'ની કોઇ અંધારી ગલીગૂચીમાં ભુલાઇ ફસાઈ, રખડતીરવડતી, રિબાતી, કાગળ કે કૅનવાસ ઉપર જાણે ફસડિયાં મારતી દેખાય છે.

'અમારી નવી શૈલીને તમે ન સમજી શકો'

'નવચિત્રશૈલી'ના સર્જકો વારંવાર આપણને કહી સંભળાવે છે કે 'તમે સાવ સાધારણ મામૂલી પ્રેક્ષકો, અમારી નવી ચિત્રશૈલીને સમજી જ નહિ શકો. ચિત્રમાં તમને તો આકારની શુદ્ધતા જોઇએ છે, ખાસી મજાની સુડોળ સુરેખ મરોડદાર રેખાઓ જોઇએ છે; પણ તમારે સમજવું જોઇએ કે ચિત્રણામાં આકૃતિની વિકૃતિને ય સ્થાન છે. વળી એ વિકૃતિ નકામી હોતી નથી. તમને તો સમગ્ર ચિત્રનું અર્થનિરૂપણ કિંવા રહસ્ય સ્પષ્ટ અને ઝટપટ સમજી શકાય એવી જ ચિત્રશૈલી ગમે છે, તો જાણી લ્યો કે અમે હવે તે આગલા જમાનાઓની 'જરીપુરાણી' શૈલીના અનુકરણિયા નથી. તમારે સમજવું જોઇએ કે નિસર્ગના આકારો અને કલાના આકારો જુદા હોઈ શકે છે. નવયુગની અમારી નવીન ચિત્રાકૃતિઓનો અર્થ કળવો કાંઈ સહેલ વાત નથી. અમારાં ચિત્રોને સમજાવવા સારુ તો તમારી પાસે અમારા જેવો જ 'નવી કલા'ને જાણનાર સમજાવનાર કોઈ તજ્જ્ઞ હોવો જોઇએ' ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ.

ચિત્રમાં આકૃતિની વિકૃતિ પણ હોય એ તો સર્વસમત વાત છે, પણ તે વિકૃતિ એવી તો ન જ હોવી જોઇએ કે જે જણાવવા માગેલી આકૃતિ કરતાં કોઈ સાવ જુદી જ (ઊલટી જ) આકૃતિને ચિત્રમાં ખડી કરે! દૃષ્ટાંત લેખે ચિત્રકાર કહે કે 'જુઓ, આ દોડતો કૂતરો છે' તો ત્યાં કૂતરાને બદલે કોઈ ચાર ખૂણિયાવાળું લંબગોળ લોખંડી ઓજાર દોડી જતું હોય એવો અગડમ બગડમ આકાર-એવી 'વિકૃતિ' સર્જી જો હોય તો તે કલાની હાંસી કરાવનારી સરિયામ 'અ કલા' જ છે. શા કામની એ આકૃતિની વિકૃતિ કે જે ચિત્રના વિષયને સુસંગત ન હોય? 'મર્યાદા' ને 'સંયમ' (જે કોઈ પણ કલાવિધાન કાજે નિ:શંક આવશ્યક છે) તેનો નિષેધ કરનારી, માઝા મેલેલી, અત્યંત આવેશયુક્ત, એવી 'વિકૃતિ'ને ચિત્રકલામાં કે કલામાત્રમાં સ્થાન હોય જ નહિ.

આ નવાં 'ઈઝમો' યા 'નવી શૈલીઓ'વાળી વાહિયાત ચિત્રાકૃતિઓ અત્યારે માગો એટલી આપણને જોવા મળે તેમ છે. પ્રતીતિ લેખે જુઓ આ સાથે રજૂ કરેલું 'ઍબ્સ્ટ્રેક્ટ' શૈલીનું ચિત્ર "Temptation of Saint Anthony.' એમાં આકૃતિની વિકૃતિને નામે સંપૂર્ણ સત્યાનાશી જ જોવાય છે. 'ઍબ્સ્ટ્રેકશનિઝમ'નો એ એક નાદર નમૂનો છે! આપણાં બંને નેત્રોને આ ચિત્રમાં આખાં ને આખાં ડુબાવીને જોતાં, એમાં 'સંત શ્રી ઍન્થની' ક્યાં લપાઈ બેઠા છે, અને એમને



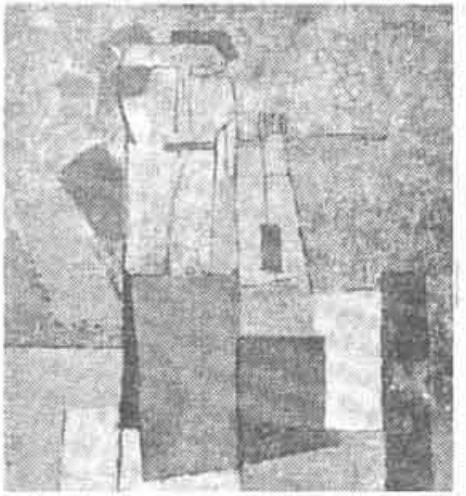
Temptation of St. Anthony

'temptation' આપનારી-આકૃતિઓ ય ક્યાં ભરાઈ બેઠી છે તે લગારે દેખાતુ કે કલ્પાતું ય નથી. ચિત્રમાં છે બધે ઘધ, ઉપર નીચે, આસપાસ, કેવળ લાંબાંચોડાં વહેરેલાં પાટિયાં કે લોઢાના પાટડાના ઢગ જેવું, જરા ય સમજ ન પડે એવું સાવ અગડમ્બગડમ્!! આવાં 'ઍબ્સ્ટ્રેક્શનિઝમ'ને 'અદૃશ્યનિઝમ' કહી બોલાવીએ તો તેમાં કશું ખોટું નથી. ચિત્રો વિષે 'વાસ્તવિકતા' (reality)નો આ પ્રમાણે નર્યો પરિધ્વંસ કરીને પછી પ્રેક્ષકો ઉપર આક્ષેપ મૂકવો કે તમે અમારી 'નવી શૈલી'નું 'રહસ્ય' સમજી શકો જ નહિ અને એને સમજાવવા સારુ તો તમારી બાજુમાં એક 'તજ્જ્ઞ' હોવો જોઇએ, તો એને 'બકવાદ' કિંવા 'વિતંડાવાદ' સિવાય અન્ય તે શું નામ આપી શકાય? ખરું જોતાં, આ 'મૉડર્નિસ્ટો' કાંઈ એવો જ ધખારો અને ધંધો લઈ બેઠા છે કે ચિત્ર જેટલું સમજવામાં ઘણું મુશ્કેલ તેટલું તે ઘણું મૉડર્ન!

કલાકૃતિઓનાં ત્રણ આવશ્યક તત્ત્વો

સાહિત્યની કે કલાની કોઈ પણ એક ભાવવાહી કિંવા આકર્ષક કૃતિમાં વધત-ઓછા અંશે આ ત્રણ તત્ત્વો તો હોવાં જ ઘટે: ૧ સ્પષ્ટતા (clarity), ૨ પ્રબલતા (power) ને ૩ લય (melody). આ 'સ્પષ્ટતા' શબ્દ સાંભળતાંવેંત મૉડર્નિસ્ટો ભડકી ઊઠે છે. 'સ્પષ્ટતા'નો અર્થ 'રહસ્યનો અભાવ' એમ માની લેવાનો નથી. ગમે એવી ગૂઢમાં ગૂઢ કલાકૃતિમાં પણ કાંઈક સૂચનાત્મક સ્પષ્ટતા તો હોવી જ જોઇએ. પરંતુ સૂચનનાં ય સુકામણાં કિંવા સાવ વાંખા, એટલી હદ લગીની ગૂઢતાને તો ચિત્રપાટી ઉપર નાના બાળકને હાથે થએલા અડપલાંની જ ઉપમા આપી શકાય. સર્વ સુજ્ઞ ચિત્રપ્રેક્ષકો આટલી યોગ્ય સમજ તો ધરાવે જ છે કે 'કલા' કદી યે પંડે ઘુમરાણ મચાવી નિજને સાવ સ્પષ્ટ યાને છતી કરી દેતી નથી: એ બોલે છે, પરંતુ એ બોલવા કરતાં વિશેષ સૂચવે છે. માટે એવી સૂચનાત્મક સ્પષ્ટતાને તો કલાકૃતિમાં નિ:શંક સ્થાન છે.

બીજું તત્ત્વ 'પ્રબલતા' (power). એ કલાકૃતિમાં પ્રાણ પૂરે છે. આ 'પ્રાબલ્ય' કલાકારની હૃદયોર્મિમાંથી ઉદ્ભવતી તેની કલાકૃતિમાં સહજ ઊતરવા પામે છે. પરંતુ કલાકારની એ હૃદયોર્મિની પ્રબલતાએ પોતાનો વેગ અંદાજસર રાખવો ઘટે છે. 'પ્રાબલ્ય' ચિત્રણામાં સામર્થ્ય આણે છે તે અતિ આવેશમય બનીને નહિ, પરંતુ નિયંત્રિત થઇને



બંસીવાદક

ચિત્રકાર ગાયતોંડે

જ; ચિત્રનો જેવો વિષય તે પ્રમાણે તેમાં સમાવેશ(contents)ની ભરતી અગર કરકસર પણ કરવી રહે છે. આજકાલ ચિત્રકલા અંગે 'Abstractionism'નો જે વા પૂર જોશમાં ફૂંકાઈ રહ્યો તેણે તો સમાવેશની હદ જ વાળી દીધી છે-ચિત્ર-જગતને જાણે હાસ્યાસ્પદ આકૃતિઓનું પાગલખાનું બનાવી દીધું છે.

ત્રીજું તત્ત્વ તે 'લયબદ્ધતા'(melody).જો કલાકૃતિમાંથી લય રેલી રહેતી ન હોય તો તે કૃતિ નીરસ, ઉજ્જડ ને કર્કશ બની જવા પામે છે. જેમ કાવ્યો કે ગીતોને તેની લયબદ્ધતાની અને તેના લલકારની મધુરિમા હોય છે તેમ કલાકૃતિને પણ રાગમેળ હોય છે. એ 'લય' પ્રેક્ષકનાં નેત્રો સમક્ષ રેખાઓની પ્રવાહિતા તથા રંગછાયાની ઉગ્ર કે નમ્ર, તિમિરયુક્ત કે તેજોમય મનહરતા ઉપજાવી તેના હૃદયને ઊર્મિશીલ કરી તેને રોચક ભાવાનુભવ કરાવે છે, તેના આત્માને ઉન્નત કરે છે. પણ જો ઘાસની કો ગંજીમાંથી સોય જડી શકે તો અત્યારના મૉડર્નિસ્ટોની ચિત્રાકૃતિ-ઓમાંથી આવો ભાવાનુભવ કરાવતો લયમેળ મળી શકે.

'અણટેવાએલાં નેત્રો'નો આક્ષેપ

મૉડર્નિસ્ટ કલાકારો એમના ટીકાકારોને વારેવારે કહેતા સંભળાય છે કે 'તમે અમારી અદ્યતન ચિત્રશૈલીઓને સમજી શકતા નથી તેનું ખરું કારણ એ છે કે એ નવી શૈલીઓને જોઇ-સમજી શકવા જેટલાં તમારાં નેત્રો ટેવાએલાં નથી. જેમ ફિલ્મી ગાયનોનો જેમને શૉખ હોય તેમને ઉસ્તાદી સંગીતમાં રસ પડતો નથી, જેમ હિંદી રાગ-રાગિણીઓથી ટેવાએલા કર્ણોને પાશ્ચાત્ય સંગીત મોટે ભાગે કચવાટ ઉપજાવે છે,તેમ તમારાં નેત્રો અમારી અત્યારની'નવી ચિત્રશૈલીઓ'થી ટેવાએલાં ન હોઈ, તે પ્રત્યે તમે નાહક મતાગ્રહી બની, અભાવ ધારી બેઠા છો. જો તમે ચાર છ માસ શ્રમ લઈ, પૂર્વગ્રહ તજી અમારી કલા-કૃતિઓને નીરખ્યા કરશો, તો પછી તમારી આંખો તેનાથી ટેવાઈ જતાં, જુઓ કે તમને અમારી નવી અદ્યતન શૈલીઓવાળાં ચિત્રો કેવી અનેરી અને પૂર્વે કદી ન ભોગવેલી મોજ આપે છે!'

એના જવાબમાં આપણે કહીશું કે: 'હા, નેત્રો ટેવાવાં તો જોઇએ; એ સારુ શ્રમ પણ કરવો ઘટે; પરંતુ આપની નવનવી ચિત્રશૈલીઓમાં એવું કશું ય પાયારૂપ છે કે જેના પર નજર માંડી,શ્રમ લઈ,અમારાં નેત્રોને કેળવી, અમે તેને ટેવી શકીએ? હિન્દી ઉસ્તાદી સંગીતમાં રાગ છે જ, એટલે ફિલ્મી ગાયનોનો શૉખ છતાં, શ્રમ સાધવે મોડેવહેલે કર્ણ ટેવાતે તેની મોજ માણવાનો અવકાશ અને સંભાવના રહે છે. પાશ્ચાત્ય સંગીતના મૂળમાં ય ચોક્કસ પદ્ધતિ (method) રહેલી છે, અને રાગનું અસ્તિત્વ પણ છે. પરંતુ પેલી કહેતી છે કે 'ખાટલે મોટી ખોડ કે પ્રથમ પાયો જ નહિ', તેમ આપની 'મોડર્ન' ચિત્રશૈલીઓમાં મૂળે કોઇ પાયારૂપ પદ્ધતિયુક્ત તત્ત્વ જ ન હોય તો પછી શ્રમ લેવો શેના પર?

અદ્યતન ચિત્રકારોની આ નવનવી શૈલીઓમાં ચાતુરી અવશ્ય છે, પરંતુ એવી ઉટાંગપટાંગ શૈલીઓ વડે 'મહાન' એટલે સદાસર્વદા અમર ને યાદગાર રહી જાય એવાં ચિત્રો સર્જાવી ન શકાય. તલમાંથી જ તેલ નીકળે, રેતીમાથી નહિ! આ નવાંનવાં નામોવાળી નવતર શૈલીઓ સૌ પહેલું કામ તો આપણે જેને 'reality' યાને 'વાસ્તવિકતા' કહીએ એના અસ્તિત્વનો 'ઇરાદાપૂર્વક' નાશ કરે છે. વાસ્તવિકતાને પૂર્ણતયા મિટાવી દેવી એ તો જાણે આ મૉડર્નિસ્ટ ચિત્રકારોની મોટી મગરૂરી અને મહાભારત કારીગરી છે! ગેરસમજૂતી ન થાય તે માટે જણાવીએ કે મૉડર્નિસ્ટો પાસેથી આપણે કોઇ આબેહૂબ વાસ્તવિકતા કે સાવ ખુલ્લી યથાર્થતા માગતા નથી; પરંતુ એમની કૃતિમાં રહેલું ભાવતત્ત્વ પકડવા પૂરતો વાસ્તવિકતાનો દોર તો તેમાંથી મળી રહેવો જોઇએને?

કલાની મૌલિકતા

અદ્યતન ચિત્રકારોને એમની નવનવી કલા-શૈલીઓનું ગૌરવ કે ગર્વ હોય તે બરોબર છે; પરંતુ એમની આ 'મૌલિકતા' અંગે સહેજ ચર્ચા કરવી અત્રે અસ્થાને નહિ લેખાય. ખરું જોતાં તો ફરતી આ ધરતી ઉપર કે સૂર્ય હેઠળ કશું ય 'મૌલિક' અને 'ઓરિજિનલ' નથી; તો ય જ્યાં સુધી આપણને સાહિત્યની કે કલાની કો કૃતિમાં, કાંઇક નવી માવજત (treatment) અને નવી તાઝગી (freshness) જોવા જાણવા મળે તો તેને આપણે વિનાસંકોચે 'મૌલિક' કહી બિરદાવીએ. પરંતુ ખેદની વાત છે કે આજકાલના અદ્યતન કલાકારોમાંનાં ઘણાએકની 'મૌલિકતા' નથી હૃદયને સ્પર્શતી, કે નથી બુદ્ધિગમ્ય. જે જણાવે કાંઈ ને બતાવે કાંઈ ભળતું જ, એવી અડબંગ મૌલિકતાનું કલાક્ષેત્રે શું મૂલ્ય?

સાચો કલાકાર જ્યારે કોઇ વિષયનું પોતાના મનથી આકલ્પન ને આલેખન કરે ત્યારે તે સારી રવેશે જાણે છે કે ચિત્રમાં મૌલિકતા હોય છતાં એના આકલ્પન અને આલેખનનું સૌથી મુખ્ય અને સર્વથી છેલ્લું (final) તત્ત્વ તે કેવળ મૌલિકતાની મોજૂદગી નહિ, પરંતુ 'સૌંદર્ય'નું અસ્તિત્વ છે. પ્રેક્ષકોને 'યેનકેન પ્રકારેણ' અજાયબીનો આંચકો મળી રહે એવી રચનાનું નામ 'મૌલિકતા' નથી. અત્યારના અનેકાનેક ઊગતા અદ્યતનીઓની કલાકૃતિઓ જોતે ખેદ સહ જણાઈ આવે છે કે એમને મન તો ચિત્ર અંગે જેટલી અસ્પષ્ટતા અને કુરૂપતા વિશેષ, તેટલી તેની 'મૌલિકતા' યે વિશેષ. આવી મનોવૃત્તિનું પરિણામ કોઈ ઘેલીગાંડી (crazy) મૌલિકતામાં જ આવવા પામે છે. અત્યારના જે મૉડર્નિસ્ટો કલાકૃતિમાં 'સૌન્દર્ય'ના અસ્તિત્વ પ્રત્યે ઉદાસીનતા બલ્કે અવજ્ઞા દાખવી રહ્યા છે અને 'beauty in ugliness'ના મુદ્દાને કેવળ બચાવનાં એક ઑઠાં હેઠળ આગળ પાડી, કલાક્ષેત્રે 'સૌન્દર્ય'નો જાણી-બૂઝીને ધ્વંસ કરવાને મથી રહ્યા છે, તેઓ આ સનાતન સત્યને ભૂલી ગએલા લાગે છે કે, ગમે એવી ગજબની મૌલિકતા એ કાંઈ કલાકૃતિનું સારગ્રાહી પરિણામ કે અંત નથી. સારભૂત અંતે તો 'સૌન્દર્ય' છે, અને 'મૌલિકતા' તો એ અંત ભણી જવા માટેનું સાધન માત્ર છે.

મૌલિકતાના નાચત્રેડાના ભીતરમાં અદ્યતન ચિત્રકારોની બીજી એક ભાવના જે ઉછાળા મારી રહી છે તે આ કે: "અમારી ચિત્રાકૃતિ 'સામાન્યતા'ના દોષથી અલિપ્ત, એટલે કે 'અસામાન્ય' (unusual) હોઈ, સામાન્ય સાધારણ પ્રેક્ષકવર્ગ તેનો વિરોધ કરી રહ્યો છે." હકી-કત-તો આ છે કે કુદરતના આકારોને જાણીજોઇને મરડીમોચડી, તેમને ઢંગધડાવિનાના બનાવી,નરીવિનાશકતાનેઉપજાવી,'અસામાન્યતા'નો

ગયું દાખવત્રો એમાં કલાનું મહત્ત્વ કે કલાકારની મહત્તા નથી. એ તો કલાનો નર્યો દુરુપયોગ છે.

તરેહવાર નવાંનવાં 'ઈઝમો'ના આજકાલના ઇજારદાર કલાકારો મોટે મોઢે વારંવાર ગત સદીઓના સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકારો વિષે આવી ટીકા કરતા સંભળાય છે કે "અમારી અગાઉ થઈ ગએલા ચિત્રકારો પેઠે 'ફોટોગ્રાફી' જેવું તાદૃશ ચિત્રણ કરી દેખાડવામાં અમે મુદ્દલ માનતા નથી. હવે જરીપુરાણી શૈલીઓવાળાં 'ફોટોગ્રાફિયાં' ચિત્રોમાં અમને ઓછો જ રસ છે." પણ અગાઉ સૈકાઓથી ચાલી આવેલી સંખ્યાબંધ ચિત્રાકૃતિઓ તેમજ ચિત્રકલાનો ઉત્તરોત્તર ઇતિહાસ અવલોકતાં સહેજે જણાય છે કે એ ગત સદીઓના સર્જકોએ પણ અનેક શૈલીઓ પલટાવી છે, ચિત્રણા અંગે અભિનવ ફેરફારો કર્યા છે. અહીંતહીં થોડાક છૂટાછવાયા થોડાક અતિ વાસ્તવવાદી ચિત્રકોને બાદ કરતાં, અન્ય પુરોગામી કલાકારોએ કલ્પનાની પાંખે ઊડીને, નિજ દિલોદિમાગને નેત્રોમાં આણીને, ચિત્રવિજ્ઞાન અને આયોજનને આધારે, સરસમાં સરસ પ્રકૃતિચિત્રો, તસ્વીરો, દૈનિક જીવનચિત્રો, ઐતિહાસિક ને ધાર્મિક રૂપક ને કથાચિત્રો જગતને ભેટ કર્યાં છે. એમણે પણ તરંગમસ્ત થઈને, સ્વપ્નશીલ બનીને, નવીનતા દર્શી ચિત્રકૃતિઓ સર્જાવી છે. પરંતુ આજના આ અદ્યતનીઓ પેરે તેમણે કદી યે વૃથાતરંગી બનીને, માઝા મેલીને, આકૃતિઓની હદ બહાર વિકૃતિઓવાળી 'નવીનતા' લાવી દેખાડી નથી!

કેટલાક સીધા ખુલ્લા પ્રશ્નો

ગત સદીઓની ચિત્રશૈલીઓને 'જરી પુરાણી' જણાવી તેની અવજ્ઞા કરનારા અનેક ઊગતા મૉડર્નિસ્ટ કલાકાર મહાશયોને નમ્રતાપૂર્વક પૂછી શકાય કે 'તમારી મૉડર્ન કૃતિઓ દ્વારા, કદી યે લીઓનાર્ડો દ વિંચીના જેવી સર્વતોમુખી પ્રતિભા, ગહનગભીર અભિવ્યક્તિ, (profound expressiveness) અને અદ્ભુત કલાસંપત્તિ દાખવી છે? રૂબેન્સના જેવી પ્રગલ્ભ તેજસ્વિતા પ્રકટાવી છે? ટીશ્યાં સમું ઇન્દ્રિયગમ્ય માનવદેહ-સૌંદર્ય અને ઉત્કૃષ્ટ રંગાવટ દાખવ્યાં છે? 'તેજછાયાના સ્વામી' રેમ્બ્રાંનાં જેવું પ્રભાવશાળી આયોજન અને કૌશલયુક્ત ગૂઢતિમિર-ચિત્રનિરૂપણ કરી દેખાડ્યું છે? પ્રેક્ષકોના હૃદયમાં લયલીનતા, (melody) ઉપજાવે, એમનાં નયનોનું સંગીત (music) બની રહે એવાં દૃશ્ય ચિત્રો (landscapes)ના સર્વશ્રેષ્ઠ સર્જક ટર્નરના જેવું કાલ્પનિક પ્રત્યક્ષીકરણ કરી દેખાડ્યું છે? રફાએલના જેવું ખોડરહિત ચિત્રસંયોજન (flawless composition) અને અચૂક મૌલિકતા (unmistakable originality) તથા આકૃતિઓની મોહક મૃદુતા અનુભવાવી છે? માઇકેલ ઍન્જેલોના જેવું વિરાટ કલ્પનાબળ, અંગવિજ્ઞાન (anatomy) પરનું પ્રભુત્વ, દર્શાવ્યું છે? જેમનાં ચિત્રો જોતાં 'સૌંદર્ય'ની પૂજા કરવાની ભાવના ઊપજે, એવી નારીદેહદર્શી ચિત્રાકૃતિઓના સર્જક જ્યૉર્જિયોં ને બ્યુગેરોના જેવું વિશુદ્ધ આહ્લાદક શાંતિદાતા મનહર સૌંદર્ય દાખવ્યું છે? વેરોનીઝના જેવી રંગાવટની સમતા ને નજાકત(delicasy) દર્શાવી છે? ટિન્ટોરેટોનાં જેવાં, નેત્રોને રાહત આપતાં પ્રકાશયુક્ત રંગચિત્રો રજૂ કર્યાં છે?...

જેને જોતાં નેત્રો કદી થાકે નહિ, હૈયું કદી ય ધરાય નહિ અને જેની યાદ કદાપિ ભૂલાય નહિ એવું, 'કલા'ના નામને કાયમ ગૌરવાન્વિત તથા શોભાસ્પદ, આવશ્યક અને ઉન્નત જેમણે ભાગ્યે જ કરી દાખવ્યું છે તેઓ આગલી સદીઓના મહાન કલાકારોને (જાણે એમણે કશી કલ્પનાશક્તિ, નવીનતા, મૌલિકતા કે અદ્ભુતતા પ્રકટાવી જ ન હોય તેમ) 'ફોટોગ્રાફિયા' કે 'કૅમેરા કલાકારો' લેખાવે અને કલાક્ષેત્રે પોતાની જાતને આગળ વધેલા તથા ઉચ્ચતર કોટિના કલાકાર કહેવડાવે એવા આજકાલના નવા ફૂટી નીકળેલા જવાન અદ્યતન ચિત્રકારોનું અભિમાન



વસ્તુ-સંયોજન–ચિત્રકાર : જહાંગીર સબાવાલા

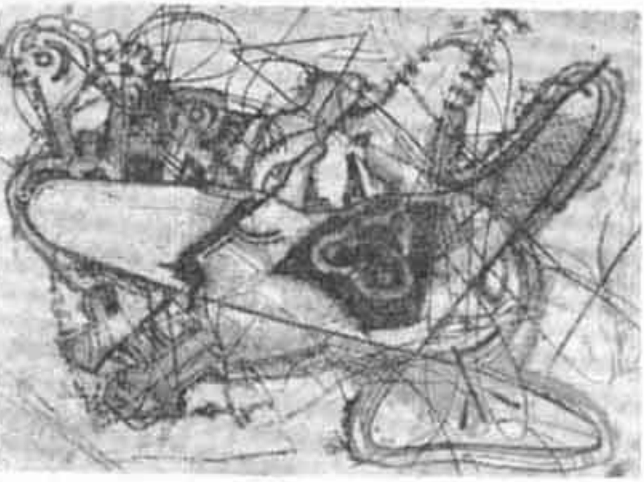
જોઈ, આપણને પેલી જાણીતી કહેતીનું સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી કે 'ક્યાં રાજા ભોજ અને ક્યાં ગાંગા તેલી!'

પાબ્લો પિકાસો

આટલા વિવેચન પછી ગેરસમજ ઉપસ્થિત ન થાય તેટલા માટે મુક્ત કંઠે આ વાત સ્પષ્ટ કરવી જોઇશે કે અત્યારના બધા જ 'મૉડર્નિસ્ટ' ચિત્રકારોની બધી જ કૃતિઓ વખોડવા જેવી કે હસી કાઢવા જેવી નથી. દૃષ્ટાંત લેખે અત્યારે વિખ્યાતિની ટોચે પહોંચેલા કલાકાર પાબ્લો પિકાસોએ પોતાની કારકિર્દીની શરૂઆતમાં એના Blue Period* અને Pink Period*ના સમયગાળા (૧૯૦૧થી ૧૯૦૬)માં હયરત પમાડે અને આફરીન પુકારાવે એવાં ચિત્રો પ્રકટાવી ભારે પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી હતી; પરંતુ ઈ. ૧૯૧૨ લગી એવી એકધારી કીર્તિ મેળવ્યા બાદ પિકાસોના માનસે રફતેરફતે પલટો લેવા માંડ્યો અને એની કૃતિઓમાં જબ્બર નિષેધાત્મક વિસંવાદ પ્રવેશવા માંડ્યો. Analytic, Synthetic ને Rococo એવી અનેકવિધ 'ક્યુબિસ્ટિક' (ચોસલાં)શૈલી પછીથી એનાં ચિત્રોએ 'Sur-realist' શૈલી ધારણ કરી; ને છેવટે 'Abstract' શૈલી ઉપર આવી લાગતાં, એની કૃતિઓએ સાવ અનર્થદર્શી ને વૃથાતરંગી (fantastic) સ્વરૂપ—બલ્કે કુરૂપ લઈ લીધું.

પિકાસોને 'ક્યુબિઝમ'ના એક સ્થાપક અગ્રેસર તરીકે ગણવામાં આવે છે. આપણને ક્યુબિઝમ કે કોઈ પણ 'ઈઝમો'નો વિરોધ નથી—ન જ હોય. વળી એ 'ઈઝમો'માં વખત જતાં પરિવર્તન થાય તેનો ય વાંધો નથી. વાંધો કેવળ આ પરિવર્તનો વંઠેલ વર્તનોમાં ફેરવાઈ જવા પામે છે તેની સામે છે. દૃષ્ટાંત લેખે 'ક્યુબિઝમ' જે પ્રથમતઃ શુદ્ધ ક્યુબિઝમ હતું તેણે 'પૃથક્કરણીય ક્યુબિઝમ' (Analitical Cubism' અને 'વક્રાત્મક ક્યુબિઝમ' (Curvilinear Cubism) આદિ

*૧૯૦૧થી ૧૯૦૪ સુધીમાં પિકાસોની કૃતિઓમાં નીલો રંગ પ્રધાન હતો ને ૧૯૦૫થી ૧૯૦૬ સુધીમાં ગુલાબી રંગ પ્રધાન હતો તેથી.



વાદ્યવૃન્દ–ચિત્રકાર: કે. મોતી

પરિવર્તન કર્યાં. ભલે, પરંતુ એના પરિણામ લેખે આ ક્યુબિસ્ટિક મહારથીઓએ મોટે ભાગે એવાં અકેકાં અસમધારણ (abnormal) અને ઘૃણાત્મક (disgusting) ચિત્રો ઉપજાવ્યાં કે જેને આપણે 'ક્યુબિઝમ નું ક્યુમ્અરિઝમ' કહી બોલાવીએ તો તેમાં કશું ય ખોટું લેખાશે નહિ. પિકાસો પ્રિય પ્રેક્ષક જનતા જેને આજે 'સાતમે આસ્માને' ચડાવી 'The greatest artist of the present half-century'નું બિરુદ આપી રહી છે તેઓ પિકાસોની સામે જતી આ ટીકાને 'અક્ષમ્ય ધૃષ્ટતા' લેખે કહેવા કહેવડાવા તત્પર બને એ સમજી શકાય એવું છે. પરંતુ આ ટૂંકા લેખમાં વિશેષ વિવાદમાં ન ઊતરતાં આપણે નમ્રતાપૂર્વક પૂછી શકીએ છીએ કે ગત સદીઓમાં થઈ ગએલા અનેકાનેક નામખ્યાત કલાસમ્રાટ ચિત્રકારોએ સદાસર્વદા અમર અને યાદગાર રહી જાય એવી જે 'મહાન' (great) કૃતિઓ ચિત્ર જગતને ભેટ કરી છે, તેવું 'great'ની કક્ષામાં આવે એવું એકે ય ચિત્ર, પિકાસોની પીંછીએ સર્જ્યું છે? આ મંતવ્ય ધરાવતા અન્ય સુજ્ઞ ચિત્રકારો ને ચિત્રવિવેચકોથી જગત કાંઈ ખાલી પડયુ નથી એટલું, પિકાસોની અને એના અનુયાયી કલાકારોની બેફામ પ્રશંસા કરનારાઓએ કાંઈક તો જાણી લેવું ઘટે છે.

પિકાસો જ નહિ પણ તેને ચીલે ચાલીને જે સંખ્યાબંધ પાશ્ચાત્ય 'મૉડર્ન' ચિત્રકારોએ થોડાંક સરસ, પણ મોટે ભાગે ઘેલાઈની હદ લગી જતાં ચિત્રો સર્જ્યાં છે તેમાં Balla, Boccioni, Carra, Villon, Sutherland, Miro, Dali, Magnelli, Van Doesburg, Rouault, Gris, Duchamp, Magritte, Delaunay, Krichner, Leger વગેરે ફ્રેન્ચ, જર્મન, ઇટાલિયન, બ્રિટિશ ને અમેરિકન 'મૉડર્નિસ્ટો' મુખ્ય ગણાય છે. આ સર્વે અદ્યતન ચિત્રકારોની અને એમની ચિત્રાકૃતિઓની સવિસ્તર હકીકત આ અતિ સંક્ષિપ્ત વર્ણનમાં તો કેમ જ લાવી શકાય? એ કાજે તો એકાદ પુસ્તકની જ આવશ્યકતા રહે છે.

આપણે ત્યાં

પશ્ચિમના એ ચિત્રકારોનું આંધળું અનુકરણ હવે આપણે ત્યાં પણ અનેક કલાકારોએ કરવા માંડયું છે. મુંબાઇ, દિલ્હી, મદ્રાસ, કલકત્તા, કરાંચી વગેરે પાટનગરોનાં ચિત્રપ્રદર્શનોમાં આવી ચિત્રવિચિત્ર અગડમ બગડમ કૃતિઓ હવે સતત રજૂ થતી દેખાય છે, ને 'દુનિયા ઝૂકતી હય ઝુકાનેવાલા ચાહીએ' તેમ કોઈ 'મોટું માણસ' અથવા તો રાજ્યનો કોઈ નાનોમોટો પ્રધાન, એ પ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટનવિધિ પ્રસંગે, કાં તો સભ્યતા ખાતર અથવા તો નવા ફૂંકાતા 'વા'નું માન સાચવવા (જાણે એમને પોતાને પણ એની કેવીએક સમજણ હોય તેમ) ચિત્રકારોની અને તેમની કલાની પ્રશંસા કરે છે અને તેમને ધન્યવાદ આપે છે. વળતે દિવસે છાપામાં તેના રીપોર્ટ આવે છે તે વાંચી લાગતાવળગતા પોતાને કૃતકૃત્ય માને છે! પરંતુ એ જ સમયે એ જ સ્થળે આવા પણ કેટલાક ઉદ્ગાર સાંભળવા મળે છે: 'વાહિયાત', 'બચ્ચોં બાલોંકા ખેલ', 'Unnatural', 'Crazy', 'Madness' ઇત્યાદિ.

જાણવા જેગ અભિપ્રાયો

મૉડર્નિસ્ટ ચિત્રણાએ શરૂશરૂમાં, નવાઈને લઇને તેમજ દેખાદેખીથી ઓછીવધતી જાહેરાત અને વખાણ મેળવ્યાં હતાં. અત્યારે પણ એનાં ખરાંખોટાં ગીતડાં ગાનારા કમ નથી. પરંતુ જેમજેમ આ અ-કલામય, અકુદરતી ચક્કર ચિત્રકૃતિઓ વધુ સંખ્યામાં, જાહેરમાં પોતાની વિચિત્રતા ને કુરૂપતા દેખાડતી જાય છે તેમતેમ સુજ્ઞ પ્રેક્ષક જનતાનો અભાવ ને અણગમો તેની સામે વિશેષ ને વિશેષ પ્રત્યક્ષ થતો જોવાય છે. સુજ્ઞ ચિત્રપ્રેક્ષકોએ 'કલા'ના નામે ફૂંકાઇ રહેલા આ નવા વાવંટોળને કાંઈક સમય લગી સાંખી લીધો; પરંતુ એ અતેડુ દિન-ઊગત, જાણીતા કલાસુજ્ઞ સજ્જનોના મુખેથી હવે સ્પષ્ટ અને છડેચોક અવગણાતું તેમજ પૂર્વનાં ને પશ્ચિમનાં છાપાંઓમાં પણ લેખો, ચર્ચાપત્રો ને 'ઠઠ્ઠાચિત્રો' દ્વારા વખોડાતું હાંસીપાત્ર સમજાતું થઈ જ ગયું છે; અને લાગે છે કે અત્યારનું આ ચિત્રવિષયક ઘેલું જો આવું ને આવું ચાલુ જ રહેશે તો સમય જતે તે લોકોમાં અળખામણું થતું જતું, અંતે એની અવધિ નબળું અને નિર્મૂળ થવાનું જ છે. એનું અકુદરતીપણું જ છેવટ એને ભોંય ભેગું કરશે, અગર એને ઠેકાણે લાવશે.

પશ્ચિમ ને પૂર્વની પ્રજાના અનેક મહાનુભાવોએ અને ખુદ કલાકારોએ એની સામે પોતાનો અભાવ ને અવાજ વ્યક્ત કર્યો છે. વાચકોની પ્રતીતિ કાજે એવા કેટલાક અભિપ્રાયો અત્રે રજૂ કરેલા યોગ્ય સમજાશે:

(૧)

A Quotation from 'Great Works of Art and what makes them Great' (pp 203–204)
By F. W. Ruckstull (Member, National Institute Arts & Letters, Organiser, National Sculpture Society; First Chief of Sculptors St. Louis' World Fair)

'... The Modernists had now achieved their aim: the substitution of license 'in artistry' for a rational liberty in art. And with a bewildering rapidity there sprung up all sorts of 'leaders' of little movements and fads, each of a little more revolutionary than the other, each inspired by the essence of the modernistic movement: the parading of individual technique and 'personal' mannerism, instead of the creation of beauty.

Gradually, as one fad displaced the other, some of which died still-born, modernism slowly veered away from the original bold, vulgar 'realism' of the founders of modernism–Manet, Degas, Lola, Rodin, Mirabeau etc., toward a 'new idealism' that is, away from the realities of truth in art and life. The public had become tired of this so-called, but false realism. For after realistic 'impressionism', came the much less real 'post–impressionism', and then came still less real 'neo–post–impressionism'. Then came 'cubism'; then futurism. Then came the weirdest avalanche of increasingly unreal and insane 'isms', during which

the painters and sculptors ran a sack-race with the dressmakers of the Rue de la Paise to see which could invent the greatest quality of novelties — never mind about their sanity — and all to be 'put over' on the gulible rich morons of the art-world...

This veering away, step by step, from the real to their 'ideal', gradually reached & absolutely unreal fantastic forms of 'abstract art' in which all semblance to human, or natural, forms has disappeared, and the contemplation of which will force any normal man to say 'Either those artists are crazy, or I am.'

'...The so-called serious press give, not only space, money, but a left-handed support to the 'aesthetics', as well as to the products, of this latest fad of 'abstract' art. This would not be so reprehensible and so dangerous socially if, in the propaganda in favour of this newest aberration, they did not try to undermine the foundations of all sane, healthy, and enduring art, by saying that 'representation' has no place in art even idealised art; that sanely stylized representation has no place in art means that the abstraction from the truth of nature should be so extreme that a man is made to look like a wheel-barrow and a woman like a monkey-ranch!

And this topsy-terveying is defended by such glib, metaphysical-bunco reasoning, so plausibly done, so well done to capture the nouveau-riches morons in the art world, and so many of them as to become dangerous, that we feel it a duty to once for all show the fallacy of the doctrine, that representation should not be the basis of all art, especially since the speculators, who have loaded up a stock of this art-junk, are now making herculean efforts to force our museums to buy more and more of these aberrations, to show to future generations the 'Zietgiest' the spirit of the age, which prevailed in the world, from 1865 onward!'

(૨)

એક કાળના પ્રસિદ્ધ 'સર-રીઆલિસ્ટ' ચિત્રકાર ગ્રીઓરગિયો ચીરિકો:

London, May 20 : Modern art can be seen in asylum, according to former surrealist painter Ciorgio de Chirico, who gave a lecture on the subject recently at the Royal Society of Arts in London.

'Today one can no longer speak of decadence so much as a complete artistic collapse.' he said. 'The practice of camouflaging lack of talent arose from the break with the tradition of good painting. Cubism, fauvism, expressionism, abstractionism and surrealism were all vomited up by this so called revolution.'

'Many men of science point out how the most characteristic side of modern art is the pathological



one, that this kind of art is no novelty to psychiatrists. In hospitals for mental diseases similar expressions are only too well-known.' (અવતરણ: 'રૉયલ સોસાએટી ઑવ આર્ટ'માં અપાએલા ભાષણના અહેવાલમાંથી)

(૩)

Times of India'ના અગ્રલેખ 'Freedom of the Brush'માંથી

In art, modernity is coming increasingly to mean something that passes comprehension; the less intelligible a picture is, the more modern it is supposed to be. That, at least, is the common man's impression; and not all common men, it might be added, are blind to beauty of art.........But, of course, if artists insist on taking excessive pains to acquire the ability to draw the shaky and uncertain lines which a child of four is able to draw from sheer genius, no one can stop them.........We are all in favour of letting the artists draw as many crazy lines as they like — in the hope that some day they will of their own accord draw the line somewhere and return to sanity.

(૪)

પ્રસિદ્ધ પાકિસ્તાની ચિત્રકાર ફૈઝી રહમીનનો અભિપ્રાય:

Mr. Fayzee Rahamin, Pakistan's noted painter has deplored the tendency in a section of painters in Pakistan to imitate the west blindly in their paintings. He said in a press interview: 'The depressing aspect of the present day condition of the art of painting in Pakistan needs no explanation or demonstration. The degeneration in quality is impossible to exaggerate. Paintings ostentiously show at art exhibition reveal the extent to which the artists have fallen in degradation. The western influence in design & execution are travesty and a mockery of their former selves.

Backed by European teaching one innovation after another is introduced breaking the spell of their own tradition and bringing rapid deterioration in the

system of the great historical arts of the Muslim. Perhaps the most glaring example is the replacement of the beautiful Moghul Miniature by the most horrible imitation of the 'Futurist' art of Europe, rightly termed in Europe the degenerate or the addled art of the 20th century. To this must be added the characteristic vulgarity in the style unsuited to the Oriental temperament and nature.'

He said: 'Apart from individuals, there are several art-societies which have further helped to misguide the public. These societies display great interest in art and each one of them asserts that it is the only recognised body that can claim the attention towards art, and in the misdirected enthusiaim more harm is being done to art than they realise. Therefore such organizations should not be taken seriously where the question of art proper is concerned.' —*U.P.P.*

From 'Dawn' of 17th March 1957

(૫)

Betsy, a 7-year-old chimpanzee residing at the Baltimore Zoo, has entered the world of art with a ban.

A couple of months ago, just for laughs, a Baltimore News–Post printed photos of three modernist paintings. One was by a grown up artist, one by a 6 year old child and the third by Betsy—who, the zoo had discovered, could produce modern-looking oil paintings with her fingers, toes, elbows, tongue, etc. The newspaper's readers were to guess which artist painted which picture: answer on another page.

Well, the zoo since then has sold 17 of Betsy's pictures for a total of $ 145·00, and hopes for an eventual $ 600, which would buy chimp a (shall we say) husband. If this isn't a footnote—or, better, a pawnote—on modern art as 90% racket and 10% sheer idiocy, what is it? **(અવતરણ: અંગ્રેજી સમાચાર પત્રમાંથી)**

(૬)

ઉત્તર પ્રદેશના માજી ગવર્નર શ્રી કનૈયાલાલ મા. મુનશીનો અભિપ્રાય:

Mr. K. M. Munshi's View (By a Staff Reporter)

Mr. K. M. Munshi said in Bombay on Monday that some of the modern trends in painting were 'without form or substance' and were symptomatic of the 'chaotic mind of the younger generation'.

Mr. Munshi who was declaring open the first annual art exhibition of the Mukulkulam, a students' organisation, said that such a trend was only a 'passing phase' and advised the students not to stick to such a phase.

A thing of beauty is a thing in itself, he said, and did not need any explanation for its appreciation, whereas, some of the paintings of the modern variety, were to his mind, obscure and confusing.

(અવતરણ: 'Times of India'માં આવેલા ભાષણના અહેવાલમાંથી)

બબ્બે ખૂનખાર અને ભયંકર વિશ્વ-યુદ્ધો દરમિયાન અને તે પછી, સારા યે જગતમાં પ્રત્યેક વાતમાં જબરદસ્ત પલટો આવવા પામ્યો છે. કલાકાર પણ સમાજનું જ એક અંગ હોઈ એના કલામાનસ ઉપર પણ ઘેરી અસરો થવા પામી છે. ઈશ્વર પ્રત્યેની અને મનુષ્ય સંબંધી એની શ્રદ્ધા ય વધતી ઓછી જોખમાઈ છે–જખમાઈ છે. એની આશા નિરાશાના પ્રતિક્રિયામય અંશ એની કલામાં પણ ઊતરવા પામ્યા છે. આથી એનું કલામાનસ ચિત્રણ અંગે નવા આકારો(forms)ની શોધમાં પડે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ કલાના એ નવા આકારોનું પરિણામ એવી કોઈ નવી શૈલીઓ રૂપે તો પ્રત્યક્ષ ન જ થવું ઘટે કે જેથી આકારો સાવ અર્થ બહાર જવા થવા પામે. આપણે એ પણ સ્વીકારીશું કે કુદરતના આકારો અને કલાના આકારો એકસરખા હોઇ શકે નહિ. કુદરતની અને કલાની આવી અસમાનતા ને ભિન્નતાને લઇને તો કલા કૃતિઓમાં સર્જનાત્મક એવી પાત્રતા કિંવા યોગ્યતા (Creative role of art) આણવાનું બની શકે છે. પરંતુ આકારોનું એવું નવસર્જન કરતી વેળા સંભાળ માત્ર એ જ રાખવાની છે કે કલાકારોને નવીનતાદર્શક આકારોનું ઘેલું (obssesion of forms) કિંવા ભૂત લાગુ પડી ન જાય.

અત્રે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થઈ શકે કે આકારો(forms)એ હદ સાચવી છે યા નહિ તે કેમ પરખાય? એની એકમાત્ર પરખ જે આપણે કલાપ્રેક્ષકો ને ખુદ કલાકારો સમક્ષ ધરી શકીએ તે આ છે: 'The only test to judge a form of art is to find out how far it is appropriate to the meaning it seeks to express'.
('ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' ૨૫–૯–૫૮ના અંકનો એક ફૂપ અગ્રલેખ)

પ્રસ્તુત અભિપ્રાયો ઉપરથી વાચકો જોઈ શકશે કે એને જાહેરમાં મેલનાર મહાનુભવો કોઈ સામાન્ય સાધારણ વ્યક્તિઓ નથી.

આપણે ત્યાં ઘણીએક બાબતોમાં અમુક વસ્તુઓને અને વ્યક્તિઓને જેમ એકદમ વખોડી કાઢવાની, તેમ વળી બીજે છેડે જઇ તેનાં ચાહોમ વખાણ કરવાની યાને 'અંજાઇ જવાની' માંદલી ટેવ પડી ગએલી જોવાય છે. ખરીખોટી પ્રસિદ્ધિને પામેલા કોઇક પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારોની કૃતિઓ અમેરિકાના કોઈ કુબેર ભંડારીથી લાખો ડૉલરોની મબલખ દોલતે ખરીદાય અથવા કોઈ યુરોપીય લક્ષ્મીના લાડીલાથી હજારો પાઉન્ડની બેશુમાર કિંમતે વેચાતી લેવાય, તેમનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો ભરાય, તેનાં ખાસ 'મ્યૂઝીઅમો' બનાવાય ને છાપામાં તેની ધૂમધડાકે જાહેરાતો થતી રહે, તો તેનાથી અંજાઈ દોરવાઈ, તે ચિત્રકાર કે ચિત્રકારોની એકતરફી ને અતિશયોક્તિભરી પ્રશંસા માંડી બેસવાની ગાડરિયા વૃતિ ઇચ્છનીય તો નથી જ. 'ધર્મ'પ્રકરણ અંગે જેટલો ફેર ધાર્મિકતા અને ધર્મખોરી વચ્ચે હોય છે, તેમ તેટલો તફાવત કલાકારી અને કલાખોરી વચ્ચે હોઈ શકે છે. ખેદની વાત આ છે કે ઘણી ય વાર આ કલાખોરીને કાંઈ ને કાંઇ નામે કલાકૌશલમાં ઠેસવી દેવામાં આવે છે અને ભર બજારે એ ખોટા સિક્કો પણ ખરા તરીકે પસાર થઈ જવા પામે છે. જેમ સંસારમાં સૂકા સાથે લીલાને પણ બાળી નાખવા જેવું ગેરવર્તન વખતોવખત જોવામાં આવે છે, તેમ 'કલા ખાતર કલા'ના સૂત્રના સદુપયોગ ભેગો આજકાલના મૉડર્નિસ્ટોએ 'કલા ખાતર કલા'નો અતિઘણો દુરુપયોગ પણ કરી દેખાડચો છે.

'Meyden Agan' (Nothing in Excess) એવું જે યાદગાર સૂત્ર, પ્રાચીન ગ્રીકોએ અપોલો દેવતાના પૂજ્યધામ 'ડેલફી'ના પવિત્ર ધર્માલયના મુખદ્વાર ઉપરની આરસપટી પર અંકિત કર્યું છે તે, જેમ પ્રત્યેક માનવીને સારુ તેમ, ચિત્રકારોને માટે પણ આવકારવા ને સદા અમલમાં મૂકવા જેવું જ સમજાવું ઘટે છે.

માર્ચ અંકમાંના જે લેખે વાચકોમાં ખૂબ રસ જગાડ્યો હતો

તેનો
બીજો હપતો

ગાયનું ઘી

લેખક · નટવરલાલ માલવી

મુ. શ્રી...ભાઈની તબિયત બરાબર નથી એમ સાંભળ્યાથી તેમની ખબર લેવા ગયો. મુ. શ્રી...મુંબઈના એક ઘણા મોટા અમલદાર. લડાઈ પૂર્વે દોઢેક હજાર રૂપિયા જોગો ઓદ્ધો ધરાવનાર હતા. વિદ્વાનમાં પણ ગણાય. ઠરેલ તો ખરા જ. 'અદ્યતન'–મૉડર્ન પણ લેખવા પડે.

હું ગયો ત્યારે તેઓ કંઈ વિચિત્ર ક્રિયા કરી રહ્યા હતા. એક હતું નાનકડું પાંજરું. તેમાં વચ્ચે દીવો. તેની ઉપર તેઓ કપડાની એક ગડી ધરે, અને પછી તે ગડી નાકે લગાડે.

મેં પૂછ્યું: 'આ શું જાદુમંતર લગાવી રહ્યા છો?' તેમણે કહ્યું: 'કંઈ જાદુમંતર નથી ભાઈ, આ તો છે મારી કરમની કઠણાઈ. આશરે વરસેક પૂર્વે નાકમાં કંઈ દુઃખવા જેવું લાગ્યું, એટલે દાક્તરને બતાવ્યું. દાક્તરે જોઈ તપાસીને કહ્યું, નાકમાંનું હાડકું વધે છે, કપાવવું પડશે. આપણે કહ્યું: કબૂલમંજૂર. અને એક શુભ દિવસે દાક્તર સમક્ષ રજૂ થયો. તેમણે નાકમાંનું હાડકું, વધેલું, તલ-બિ-તલ પુર, કાપી નાખ્યું ને વિદાય આપી.

'બે ત્રણ મહિના ગયા, કે એ રામ એના એ. નાકનું હાડકું વળી પાછું દુઃખવા લાગ્યું. તેને વધ્યાવિના ચેન નહોતું પડતું, મને એ વધ્યાથી ચેન નહોતું પડતું!

'ફરી દાક્તર પાસે હાજર થયા. જોયું, તપાસ્યું, ને શુભ ચોઘડિયું જોઈ ફરીપાછી હાડકાપણી કરીઆપી–અલબત્ત, ખિસ્સાકાપણી સહિત.

'વારુ. ઘેર આવ્યા. ત્રણેક મહિના થયા ને પુનરપિ જનનં, પુનરપિ મરણં...નાક હતું તેવું દુઃખદાયક, ને હું હતો તેવો દયામણો બની રહ્યો!

દાક્તર પાસે જઈ ફરી ત્રાહિમામ્ ત્રાહિમામ્ કર્યું. દાક્તર કહે: ભાઈ, આ તો ફરી કાપવાનું થયું. ત્યારે મેં તો ના કહી: દાક્તર, તમે બબ્બે વાર તો મારું નાક કાપ્યું. હવે ત્રીજી વાર નાક કપાવવાની મને ઇચ્છા નથી. [મારા મનમાં થયું નાક કોનું કપાતું હતું એ વિવાદાસ્પદ પ્રશ્ન બની જાય છે.']

પછી વૈદને બતાવ્યું, ને વૈદે આ ઉપાય બતાવ્યો છે તે કરું છું. મહિના સવા મહિનાથી એ ચાલુ છે. ઘીનો ધૂંવો નાકને આપવાનો છે. આ ઘીનો દીવો છે, ને તેનો ધૂંવો નાકમાં આપું છું.' કહીતેઓ વિરમ્યા.

મેં સૂચવ્યું: 'પણ આ સાટે આપ ગાયનું ઘી હૂંફાળું કરી નાકમાં મૂકો તો મટી જાય.' તેમણે હુંકાર કરતા હોય તેમ કહ્યું—ખાસ્સે મોટે અવાજે: 'તો તો મટી જ જાય તો! પણ આ તો મુંબાઈ મહાનગરી છે. તેમાં ગાયનું ઘી ક્યાંથી લાવવું—ને તે ય સાચ્ચું ઘી? તે તો વૈદ પણ કહે છે; પણ સાચું ઘી લાવવું ક્યાંથી?'

મેં કહ્યું: 'મુરબ્બી, હું કાલે સૂરત જઈશ, ને ત્યાંથી તુરત જ તમને તદ્દન સાચું ગાયનું ઘી થોડુંક મોકલી આપીશ. હું પણ આ ગૌપૂજક, ગોપાલપૂજક, ગૌપ્રતિપાલ દેશમાં અતિ મુસીબતે જ મેળવી શકું છું, પણ મળે તો છે જ. ચોથે દિવસે આપના હાથમાં ગૌઘૃત આવી જશે.'

ને એ રીતે ગૌઘૃત તેમને પહોંચ્યું. પછી એમના નાકહાડની સાજગી એ પ્રયોગથી પૂરેપૂરી થઈ કે નહિ તે ચોક્કસ માલૂમ પડેલું નહિ; પરંતુ થઈ જ હશે એવું માનવાને કારણ છે. તે પછી મારા નજીકના સગા જુવાનિયાને એ જ તકલીફ થએલી ને તે ગૌઘૃતના આવા પ્રયોગથી જ મટી ગયેલી. કુલ્લે ત્રણેક આવા અનુભવો મારી જાણમાં આવ્યા છે, જેમાં આ જાતની નાકહાડવૃદ્ધિ ગાયના ઘીએ દૂર કરી હતી.

શરીરના જુદાજુદા ભાગોને નોખાં અંગ ગણવાની આધુનિક પ્રથા —નિષ્ણાત પ્રથા ભલે લોકપ્રિય બનવા પામી હો, શરીર એક જ સંપૂર્ણ ઘટક છે; એના અણુ યે અણુ પરસ્પર પૂર્ણભાવે સંકળાએલા, પરસ્પર અસર કરનારા ને સ્વીકારનારા છે એ વાત લેશ પણ વિસારે પાડવા જેવી નથી. નાકહાડનો વધારો કાપી નાખવાની પાછળ, જાણે એ નાકહાડ સ્વતંત્ર ઘટક જ હોય, એવી માન્યતાનો ભાસ થાય છે. નાકહાડની એ વૃદ્ધિ શરીરમાંના બીજા વિકાર સબબે થાય છે, નાકહાડનો વધારો કાપી નાખવા છતાં મૂળ વિકાર તો જેમનો તેમજ રહે છે, એ વાતનો સ્વીકાર, નાકહાડનું ઑપરેશન કરી, તેનાથી હાડવૃદ્ધિ મટી જશે એવી માન્યતામાં રહેલો નથી. બીજી બાજુ, આખા અંગને કદાચ બાજૂ મૂકીએ. અંગૂઠો કપાઈ જાય તેથી આંખને કે કાનને અસર નથી થતી કે નહિ થાય એમ એક વાર માની લઇએ (–ખરું નથી, છતાં–) તો પણ, મસ્તક, જેમાં વદન-આંખ-નાક કાન-મગજ આવી જાય છે, તેનું તંત્ર તો નિર્વિવાદ એક ને અવિયુજ્ય છે. આંખો નબળી પડી હોય, ચશ્માં માગતી હોય તો માથું દુઃખે છે; કાનમાં કંઈ ગયું હોય, દાંત પડાવ્યા હોય, તોપણ એ અસર થાય છે ને આંખ પણ નબળી પડે છે; તેમ દાંત પડાવ્યાથી મગજ ને યાદશક્તિ બહેર મારી ગયાના દાખલા બનેલા છે; કાનમાંથી મેલ* વધારે પડતો નીકળી જાય, અગર કાઢી નાખવામાં આવે તો પણ માથામાં તુરત જ અસર થાય છે. આમ આંખનો કે નાકનો રોગ તે માત્ર નાક કે આંખનો જ, કે કાનનો વ્યાધિ માત્ર કાનનો છે, એમ માનવું અનુચિત છે.

આગલા લેખમાં જણાવ્યું છે તેમ માથાનો દુઃખાવો–જ્ઞાનતંતુની નબળાઇ ગાયના ઘી વડે મટી શકે છે; તે જ રીતે યાદશક્તિ વધારવા માટે, મગજની તાકાત વધારવા માટે પણ સર્વોત્તમ ઉપાય, કદાચ (હું દાક્તર કે વૈદ્ય નથી એટલે આ શબ્દ મારે લખવો જ રહ્યો) સર્વોત્તમ ઉપાય ગાયનું ઘી જ છે. ખરું જોતાં આ બંને વિષય એક જ પ્રક્રિયાના પૂર્વાર્ધ ઉત્તરાર્ધ જ છે,—આગલા પાછલા તબક્કા. ગાયનું ઘી, સહેજ હૂંફાળું, સહેતું સહેતું, નાકમાં બબ્બે ટીપાં મૂકવાથી તે ઠેઠ મગજમાં પહોંચે છે. સૂઈને, નાક ઊંચું કરી, બની શકે તો રૂના પુમડા વડે અગર નાનકડી કાચનળી (ઝરણીમાં શાહી ભરવા માટે આવે છે તેવી) વડે મૂકવાથી તે સીધું જ મગજમાં પહોંચી જશે; એટલું જ નહિ, એ રીતે ત્યાં પહોંચી ગયા સરખી ખબર પણ પડશે. ફક્ત હૂંફાળું જ; ગરમ ન હોય તેની ચોકસાઈ ખૂબ રાખવી. તદ્દન તાજું ઘી હોય તો વધારે સારું જ પડે. તે મગજમાં પહોંચ્યાથી તેના ગરમાવાનો સ્પષ્ટ ભાસ થાય છે. વાસી હોય તો થોડી વાર બળતરા જેવું લાગશે, પણ એથી કશું નુકસાન નથી. પણ તેનો અતિચાર ન થઈ જાય–વધારેપડતું ન મુકાઈ જાય તેનું ધ્યાન રાખવું. બબ્બે ટીપાં બહુ થઇ જશે, વધારેની

---

* કાનમાંના પદાર્થ માટે આ મેલ શબ્દ આપણે વાપરીએ છીએ, તે જ આપણને ઊંધે માર્ગે દોરવી જતો લાગે છે. આ 'મેલ' કહેવાતો પદાર્થ ખરું જોતાં કાનના અતિ નાજુક પડદાની ઢાલ રૂપે કામ કરે છે, અને વધારે પડતો નીકળી જાય તો તુરત બહારની હવાની અસરે કાનમાં દુઃખાવો શરૂ થયાનો અનુભવ સર્વસામાન્ય છે. પણ એ ચર્ચા આ લેખમાં વધારે કરવાનું ઉચિત નથી.

જરૂર નથી. પણ આવી માત્રા પોતાની પોતે જ સૌએ નક્કી કરવી ઘટે.

અહીં 'My last Testament of Healing'નો ગ્રંથ (ને બીજા ઘણાક) લખનાર મહાન લેખક-પત્રકાર હોમિયોપાથ સ્વ. જે. એલિસ બાર્કરનું એક કથન સાંભરે છે. દર્દી પોતે જાતે દવા નક્કી કરી જાતે તે લે, તેની સામેનું ભયસ્થાન એણે બહુ સ્પષ્ટ ભાષામાં દાખવ્યું છે, ને તે છે–overdosing, અતિચાર, વૈદકની પરિભાષામાં ગદાતિચાર. 'ઝટ ઝટ મટી જવાની' આશામાં, 'ઝટ ઝટ મટાડી દેવા'ના ઉદ્દેશથી, દર્દી વધારે માત્રામાં દવા લેવા કુદાકડા મારે છે, વધારે લે છે. પણ જેમ પાચનશક્તિ કરતાં વધુ લીધેલો ખોરાક નુકસાન જ કરે છે, જોઈતા નંબર કરતાં ભારે ચશ્માં આંખને નબળી જ પાડે છે, તેમ દવા પણ તેની યોગ્ય માત્રામાં લેવાથી જ લાભ કરે છે. સંસ્કૃતમાં એક શ્લોક છે કે યોગ્ય માત્રામાં લીધાથી વિષ પણ અમૃત છે, ને અયોગ્ય માત્રામાં લીધાથી અમૃત પણ વિષ બની જાય છે, તે વાત ખરેખર સાચી છે: નાગનું ઝેર ખરેખર જ દવા તરીકે વપરાય છે, ને વીંછીનું ઝેર, સોમલ તો સૌ જાણે જ છે. પણ આપણે જરા આડફંટા ઊતરી ગયા.

માથા પર–તાળવા પર ગાયનું ઘી ઘસવાની પદ્ધતિ પણ સારી છે. તેની અસર સહેજ ધીમી દેખાય એ સ્પષ્ટ છે. સમગ્ર માથામાં તેલની જગાએ ગૌ ઘી નાખવામાં આવે તો ય ખોટું નથી. મેં એવું ઠીક ઠીક વખત કર્યું છે. તે વેળા ઘી વધારે પડી જાય તો માથું ભારે થઈ જાય છે–એવો અતિચાર ન થાય તે સંભાળ લેવી જ પડે.

ગાયનું ઘી ખરજવા પર પણ ચોપડી જોવા જેવું છે. એથી ખંજવાળ અટકી જાય છે, ખરપોપડીઓ બાઝતી અટકે છે, ચામડી લિસ્સી બને છે. ખરજવું તદ્દન મટી જાય એવું તો નથી બનતું, કેમકે તત્ત્વતઃ ખરજવું લોહીની નિર્બળતાનો રોગ છે, અને બાહ્યોપચારથી નથી જ મટતો એવી ધારણા છે. એક ભાગમાંથી અલોપ થાય તો બીજે ફૂટે છે.

એક બાઇને પગમાં હાડકું વધતું હતું અને તળિયામાં તેની અણી નીકળ્યા જેવું હતું. ચાલતાં ખૂંચે. જો કાંકરા પર તે ભાગ પડી જાય તો જીવ જવા જેવો દુ:ખાવો થઇ જાય. ત્યાં ગાયનું ઘી લગાડી, હૂંફાળું કૈંક નળિયું ઘસ્યાથી બહુ સારો ફાયદો માલૂમ પડ્યો હતો. તે પછી થોડે કાળે એ તકલીફ 'ક્યારે' તદ્દન મટી ગઈ, તેની પણ જાણ પડી ન હતી!

જગતભરમાં દૂધ એટલે ગાયનું જ એવી માન્યતા છે. ભારત સિવાય ક્યાંય ભેંસના દૂધનો ઉપયોગ નથી. (મિસરના થોડાક ભાગમાં ભેંસનું દૂધ વપરાય છે એમ સાંભળ્યું છે. મારવાડમાં સાંઢણીનું દૂધ વપરાય છે; વાપર્યું છે, ખાધું છે. તે ઘણું પાતળું હોય છે ને બહુ જલદી બગડી જાય છે. પણ પાણીને અભાવે ત્યાં ગાય ભેંસ જીવી શકતાં નથી ને ઊંટ જ ઘણાખરા ઉપયોગમાં લેવાતું હોય છે.) બંગાળા–બિહારમાં ભેંસનું દૂધ મીઠાઇ બનાવવામાં વપરાય છે, ઘર-વપરાશમાં ગાયનું દૂધ જ લેવાય છે. દુનિયાના ઇતર દેશોમાં દૂધમાખણ સર્વત્ર ગાયના દૂધનાં જ વપરાય છે.* દાક્તરો ને વૈદ્યો સૌ ગાયના દૂધને જ શ્રેષ્ઠ ગણે છે. જગતની સૌથી તંદુરસ્ત પ્રજા પૂર્વ આફ્રિકાની મસાઇ ટોળી ગણાય છે. તે કેવળ ગાયના દૂધ પર જ ગુજારો કરનારી છે, ને ઘણી સારી સરાસરી ઊંચાઇ—છ ફૂટથી ય વધારે—ધરાવે છે.

આ બધું છતા, ભારતમાં ગાયના દૂધનું મહત્ત્વ (ને ઉપયોગ) સ્થાપન થઇ શકતું નથી. લોકો બધા જ ખાનગી વાતચીતમાં ગાયદૂધની પ્રશંસા ભારોભાર કરવાના, પણ તે વાપરવા તત્પર નથી. ગાયનું દૂધ પાતળું હોવાથી તેની ચા લોકોને ભાવતી નથી; અને ગાયની ઓલાદ સુધારવાના યત્નો યશસ્વી બન્યા નથી. ગાયનું દૂધ યુરોપમાં તો સારી પેઠે ઘટ્ટ હોય છે, એવું જાણેલું છે.

જેઓ શરીરે તેલ-માલિશ કરે છે યા કરાવે છે, રોજ યા મોસમસર, તેમણે પણ માથામાં ગાયનું ઘી જ માલિશ કરાવવું જોઇએ, અગર શુદ્ધ મીઠી બદામનું (કડવી એક પણ ન હોય) તેલ. ગાયનું ઘી પ્રમાણમા કિફાયત છે; મીઠી બદામનું તેલ, માત્ર મીઠી જ બદામનું તો કદાચ વીસેક રૂપિયે રતલ થવા જાય. ગાયનું ઘી તાળવામાં, લમણે, કપાળે પણ લગાડવું–માલિશ કરાવવું અસ્થાને નથી. તેલને માથામાં માલિશ કરવાથી નુકસાન નથી–સુગંધી તેલો, ધૂપેલાદિ તો આપણે નાખીએ જ છીએ બલકે ઘસીએ પણ છીએ; પણ ગાયના ઘીથી વધુ લાભ થશે.

ગૌ-ઘી થોડા વખત પછી વાસ મારે છે. તે વાસ આહલાદક હોતી નથી, બલકે ઘૃણાપ્રદ હોય છે ને ત્યારે તે ખાવાના ઉપયોગમાં લેવાનું ફાવતું નથી. તેવું ઘી બહાર પડ્યું હોય તો બિલાડી ય તેના તરફ આકર્ષાતી નથી; ઘણું કરી ઉંદર પણ નથી જ ખાતા, એ જાણવા જેવું છે! આમ છતાં માલિશમાં કે નસ્ય તરીકે યોગ્ય માત્રામાં તે વાપરવામાં હરકત નથી. હરકત ને મુશ્કેલી છે તે તો એ મેળવવાની—ગાયને દેવસ્થાને પ્રતિષ્ઠિત કરનારા, ગૌરેદકના શોધક, અને કદાચ સવ ગૌરહસ્યોને પહેલવહેલા પામનાર આ દેશમાં!

*એડન ઊતર્યો, પહેલી જ રાત્રે યજમાને દૂધપાક ખવડાવતાં કહ્યું: 'આ ગાયના દૂધનો છે. અહીં ગાયનું દૂધ જ મળે છે. ગાય ઑસ્ટ્રેલિયાથી આવી છે.' ગૌમાંસાહારી અરબસ્તાન ઑસ્ટ્રેલિયાથી ગાયો મંગાવી તેનું દૂધ ખાય છે. ગૌપૂજક ભારતને તે ભાવતું નથી!

સુભાષિત

· અનુષ્ટુપ ·

अनारम्भो हि कार्याणां प्रथमं बुद्धिलक्षणम् ।
आरब्धस्यान्तगमनं द्वितीयं बुद्धिलक्षणम् ॥

(અનુવાદ)

આરંભવું જ ના કાર્ય, પ્હેલું એ બુદ્ધિલક્ષણ;
આરંભ્યે આણવો અંત, બીજું એ બુદ્ધિલક્ષણ.

આમ તો આ સાદુંસીધું વિધાન જ છે. તેના સમર્થન માટે બીજી કોઈ વાત સુભાષિતકારે કરી નથી. વ્યવહારની કસોટીએ ચડવા સારુ તે અનામત રાખ્યાં છે. કોઈ પણ કામ લીધા પહેલાં તેને વિષે લાખ પાંતીનો વિચાર કરી લેવો, તેને વિષે વિવેકસરનું તારણ બાંધી લેવું, અને જો તે હાથ લેવા યોગ્ય લાગે તો જ લેવું. 'નર્મદે ગાયું છે: 'સમજીને તો ડગલું ભરવું.' પરંતુ કામ હાથ લીધા પછી, નર્મદ આગળ કહે છે તેમ 'મૂકીને ના બીવું.' પછી તો તેની સિદ્ધિની કામના રાખનારે તેને પૂરું કર્યે જ છૂટકો.

વડોદરા વિભાગ પુસ્તકાલય મંડળની નવમી શિષ્ટ વાચન પરીક્ષા

તા. ૨૭મી સપ્ટેમ્બર '૫૯ના રોજ લેવાશે. પરીક્ષા માટે શ્રી મણિભાઈ ભ. દેસાઇ લિખિત 'હિંદના જવાહર' (પ્રકાશક: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ) પુસ્તક નિયત થયું છે. પરીક્ષાના ઉદ્દેશ માટે તે નીચેના સરનામેથી ૮૧ ન. પૈ.(પોસ્ટેજના ૧૯ ન. પૈ. વધુ)માં મળી શકશે. ઓછામાં ઓછા દસ પરીક્ષાર્થીઓનું ગામ પરીક્ષાકેન્દ્ર બની શકશે. પ્રવેશફી: ૦-૨૫ ન. પૈ. ઉત્તીર્ણ થનારને માટે પ્રમાણપત્રની તથા ઉચ્ચક્રમે ઉત્તીર્ણ થનારને માટે ઇનામની યોજના છે. વિશેષ માહિતી માટે લખો: વડોદરા વિભાગ પુસ્તકાલય મંડળ, સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરી, વડોદરા.

શબ્દકથા : 'ઇડલી'

'ઈડલી' ગુજરાતી ભાષાનો શબ્દ ખરો ? જોડણીકોશ ભલે તે ન આપે, પણ મુંબઇ જેવા શહેરના શોખીનો ઉપાહારગૃહમાં કે પોતાના ગૃહમાં મદરાસી ઈડલી-દોસાનો સ્વાદ અવારનવાર માણે છે અને તેમની ભાષામાં તે અવારનવાર બોલાતો-સંભળાતો હોય છે.

અત્યારના આપણા વપરાશમાં ભલે તે દક્ષિણના લોકોના નવસંપર્કથી આવ્યો હોય, પણ પહેલાંના સમયમાં યે 'ઇડલી' આપણને ઠીકઠીક જાણીતો હતો. આજથી આઠસો વરસ પહેલાં ગુજરાતના રાજા કુમારપાલ ને આચાર્ય હેમચંદ્રના સમયમાં ધંધૂકામાં રહીને લક્ષ્મણગણિએ એક કથાગ્રંથ રચેલો. તેમાં ગિરનારના એક શ્રીમંત શેઠના લહેરી પુત્ર દત્તની વાત આવે છે. દત્ત એક વાર ઇષ્ટમિત્રો સાથે સરોવરકાંઠે ઉજાણીએ જાય છે. સાથે ગાનતાનનો બધો સાજ અને ખાનપાનની પુષ્કળ સામગ્રી લે છે. આ સામગ્રીમાં પૂડા, લાડુ ને ગુંદવડાંની સાથે 'ઇડરિયા' પણ લીધી હોવાનો ઉલ્લેખ છે. આ 'ઈડરિયા' તે જ 'ઈડરી' કે 'ઈડલી'. તે સમયની ને પછીની કન્નડ ને મરાઠી ભાષાઓમાં પણ તે 'ઈડરી' રૂપમાં પ્રચલિત હતો.

આમ ઠેઠ બારમી સદીમાં સૌરાષ્ટ્રમાં ઈડલી ઉજાણીમાં માણવાની એક પ્રિય વાની ગણાતી! એ શબ્દ ને એ વાની આપણે ત્યાં કન્નડ પ્રદેશમાંથી આવેલાં એ જેટલું સાચું, તેટલો જ આપણો ઓછામાં ઓછો આઠસો વરસ અતૂટ ચાલુ રહેલો ભોજનપ્રેમ પણ સાચો!—હરિવલ્લભ ભાયાણી

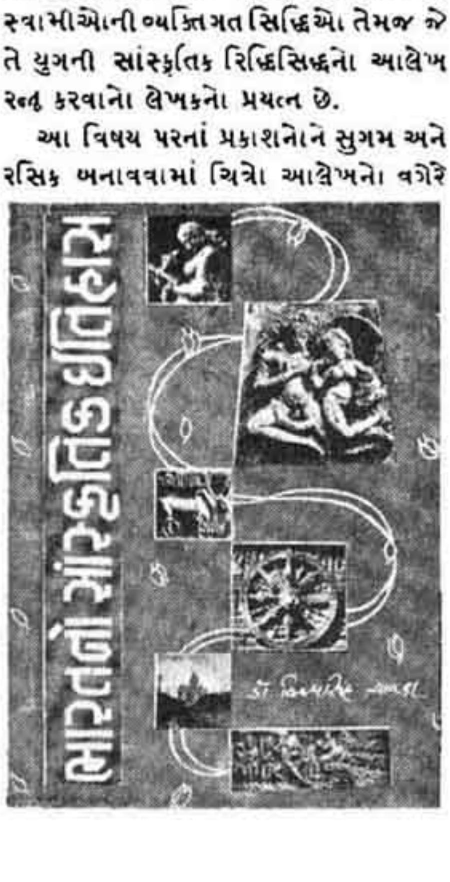
સાહિત્યસંપર્ક

ભારતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ

ભારતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના અભ્યાસને માટે ગુજરાતી ભાષામાં પ્રમુખ પુસ્તક નથી. ડૉ. વિજયસિંહ ચાવડાનો તે દિશામાં આ પ્રથમ અને પ્રશસ્ય પ્રયાસ છે.

ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા કહે છે તેમ 'સિંધુ-સંસ્કૃતિના સમયથી માંડી અર્વાચીન કાળ સુધી સૈંકડો વર્ષોના ગાળામાં વિસ્તરેલી અને વિકસેલી સંસ્કૃતિનાં વિવિધ અંગોની રૂપરેખા પાંચસોક પાનાંમાં, ઐતિહાસિક કાલાનુક્રમ અને નિરૂપણની પ્રાસાદિકતા જાળવીને, આપવાનું કાર્ય સહેલું નથી.' તે છતાં, વિગતવાર, વિપુલ અને દૃષ્ટિયુક્ત અભ્યાસ-સામગ્રી આપવાનો લેખકે અહીં સાદ્યંત પ્રયાસ જાળવ્યો છે, અને આથી વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકો તેમજ સામાન્ય વાચકો માટે આ એક ઉપયોગી અભ્યાસપુસ્તક બની રહે છે. સંસ્કૃતિને ઘડનારાં, સ્વ. શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઇએ ગણાવેલાં ચાર તત્ત્વો (૧) આર્થિક સદ્ધરતા—આર્થિક વિપુલતા, (૨) રાજકીય આયોજન, (૩) નૈતિક પરંપરા—ધર્મ, તથા (૪) જ્ઞાન અને કલાની પ્રવૃત્તિને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી, વંશાનુગત ઇતિહાસની પૂર્વભૂમિકામાં સંસ્કાર-સ્વામીઓની વ્યક્તિગત સિદ્ધિઓ તેમજ જે તે યુગની સાંસ્કૃતિક રિદ્ધિસિદ્ધિનો આલેખ રજૂ કરવાનો લેખકનો પ્રયત્ન છે.

આ વિષય પરનાં પ્રકાશનોને સુગમ અને રસિક બનાવવામાં ચિત્રો આલેખનો વગેરે



વિશેષ સહાયક બનતાં હોઈ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તે હોત તો તેથી પુસ્તકની મૂલ્યવત્તામાં મોટો ઉમેરો થાત. પ્રકાશક : આચાર્ય બુક ડેપો, જ્યુબિલી બાગ સામે, વડોદરા; કિ. રૂા. ૧૦-૦૦.

ગણિતશાસ્ત્રનું અધ્યાપન : માધ્યમિક શાળામાં કામ કરવા માટે જરૂરી તાલીમ લેવા આવનાર શિક્ષક-વિદ્યાર્થીઓને માટે સર્વશ્રી નંદલાલ નિ. શુક્લ અને ગૌરીભાઈ મ. ભટ્ટે તૈયાર કરેલું, જુદીજુદી વિદ્યાપીઠોના બી.ઇડી., ટી.ડી. તથા માધ્યમિક તેમજ પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકોના જુદાજુદા અભ્યાસક્રમોને બહુધા સમાવતું, તથા ગણિત વિષયને વ્યવહારુ અને રસપોષક બનાવવા માટેની સૂચનાઓ આપતું પુસ્તક, થોડા શિક્ષણપાઠોની નોંધના નમૂના સાથે, આમુખ : શ્રી લાલભાઈ આર. દેસાઈ, પ્રકાશક : ઉપર મુજબ; રૂ. ૫-૦૦.

ભારતી સાહિત્યસંઘનાં પ્રકાશનો

સાહિત્યનિકષ : 'તલસ્પર્શી અભ્યાસ, ઊંડી સહૃદયતા, સત્યપ્રિયતા, સમતોલપણું, સાચી ગુણદોષપરીક્ષા, કડવાશ વિનાનું મધુર સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ, પૂર્વગ્રહ ને પક્ષપાત વિનાનું વલણ, અશેષ નિરૂપણનો આગ્રહ છતાં મિતભાષિતા—આ વિવેચન-ગુણસંપત્તિએ કરીને આધુનિક પેઢીના વિવેચકોમાં પહેલી હરોળનું માનભર્યું સ્થાન મેળવનાર', અને પોતાના વિવેચન-સાહિત્યની ગુણવત્તાથી ૧૯૫૫નો રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક પ્રાપ્ત કરનાર શ્રી અનંતરાય રાવળના વિવેચનગ્રંથો 'સાહિત્ય-વિહાર', 'ગંધાક્ષત' અને 'સાહિત્યવિવેક'માં આ ચોથો ઉમેરો છે. શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી યોગ્ય જ કહે છે કે 'તમારા ગદ્યમાં સુંદર શૈલીનો ગુણ છે જેને લીધે કોઈ પણ કૃતિ 'ગદ્ય'ને નામે લાયક બને, અને સ્વસ્થતા, વિગતજ્ઞતા, અનાકુલતા જણાય છે. બીજું, અનેક વિગતો, માહિતી સામટી આવરી શકો છો તેથી તેમાં વ્યાપકતા ને મોકળાશ આવે છે.' સાહિત્યના અભ્યાસીએ ખાસ વાંચવા-વસાવવા જેવું. કિંમત : રૂા. ૪-૨૫.

દિલ દરિયાવનાં મોતી : શ્રી વિનોદિની નીલકંઠ પોતાની આ વાર્તાઓના વસ્તુવિષય અંગે કહે છે : 'જેને પોતાના સ્વભાવમાં કશું અસાધારણ લાગતું નથી, એવાં માનવીઓનાં દિલ કેટલાં ઉદાર હોય છે, એ મેં અનેક વાર અનુભવ્યું છે. આવાં માનવીઓની તસવીર મારા માનસપટ ઉપર અંકિત થયા કરે છે, ને જ્યારે તેમની વાર્તાથી દિલ ભરાઈ આવે છે ત્યારે કલમ ઉપાડી તેમની વાર્તા હું લખી નાખું છું.' કિંમત : રૂા. ૪-૫૦; **મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ :** સમકાલીનોમાં સૌથી વધુ પ્રગતિશીલ અને આગળપડતા સર્જક શ્રી ચુનીલાલ મડિયાની ચૂંટેલી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ, ૪-૦૦; **સિદ્ધાર્થ :** સ્વસ્થ ને સબળ પ્રસન્નગંભીર શૈલીના લેખક, નૉબેલ પારિતોષિક વિજેતા હરમાન હેસની ચિંતનાત્મક અને કાવ્યમય અંગ્રેજી નવલકથાનો શ્રી નીરુ દેસાઇએ કરેલો અનુવાદ, નવલકથાનું મુખ્ય પાત્ર સિદ્ધાર્થ એ એક રીતે બુદ્ધની જ પ્રતિકૃતિ છે, ૨-૫૦; **પીળું પાનું :** શૌર્ય અને સાહસની પ્રેરણા જન્માવતી, પ્રૌઢો અને શાળાના વિદ્યાર્થીઓને નજર સમક્ષ રાખીને શ્રી મનુભાઈ જોધાણીએ લખેલી સાત લોકકથાઓ, ૧-૦૦; **અમર પ્રેમી :** શ્રી ડાહ્યાલાલ પટેલનો સાતમો નવતર વાર્તાસંગ્રહ, ૩-૭૫. (ભારતી સાહિત્ય સંઘ પ્રા. લિ. ફર્નાન્ડિઝ પૂલ, અમદાવાદ-૧).

સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલયનાં

ઇશ્વરપ્રાર્થનામાળા : એકેશ્વરવાદી માન્યતા ઉપર બંગાળમાં સ્થપાએલા 'બ્રાહ્મો-સમાજ'ને પગલે પગલે ગુજરાતમાં પણ ઇ. ૧૮૭૧માં પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપના થઇ. તેને માટે(મુખ્યત્વે શ્રી ભોળાનાથદિવેટિયાએ) લખેલાં, ઉપનિષદોમાં વર્ણવ્યા મુજબના નિરંજન નિરાકાર, ચિત્સ્વરૂપ, વિશ્વનિયંતા, એક ને અદ્વિતીય પરબ્રહ્મની માનસિક ઉપાસનાનાં, કોઇ પણ ધર્માનુયાયીને વાંધાપડતાં ન લાગે, ને સમૂહપ્રાર્થનાને પ્રસંગે યે ઉપયોગમાં આવી શકે એવાં, ગદ્ય પદ્ય તથા સગીતમય સ્તોત્રો, અમદાવાદ પ્રાર્થનાસમાજ તરફથી સંપાદન કરનાર, તેના મંત્રી : શ્રી ગટુભાઇ ધ્રુ, ૩-૦૦; **ભર્તૃહરિ-નિર્વેદન** : સંસ્કૃત નાટકની ધાટી પર શ્રી હરિહર ઉપાધ્યાયે લખેલું, ભર્તૃહરિના વૈરાગ્ય-પ્રસંગને લક્ષતું, તેનાં વિચાર-ચિંતનને આવરી લેતું, શાંતરસપ્રધાન નાટક, અનુવાદક: શ્રી કરસનદાસ માણેક, ૦-૪૦; **કડવો ઘૂંટડો** : પ્રખ્યાત અને પ્રતિષ્ઠિત વાર્તાકાર શ્રી પન્નાલાલ પટેલની ૧૪ સામાજિક વાર્તાઓ, ૨-૦૦; **બાળ બટુક** : બાળમાનસ અને તેનાં રસકુતૂહલ નિરૂપતી, સ્વ. શ્રી કેશવપ્રસાદ છો. દેસાઇએ લખેલી, બાળવાર્તા, ૦-૫૦. (સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, ભદ્ર પાસે, અમદાવાદ-૧)

અનડા બુક ડીપોનાં પ્રકાશનો

નાનો કોશ (ભાગ ૧): જોડણી અને શબ્દાર્થનો લેખનની દૃષ્ટિએ વ્યવહારુ ખયાલ મેળવવા માટે અભ્યાસીઓમાં પ્રિય બનેલા એ પુસ્તકની બહોળા સુધારાવધારા સાથેની ત્રીજી આવૃત્તિ, સંપાદકો : સર્વશ્રી ઉપેન્દ્ર ર. ભટ્ટ અને રતિલાલ સાં. નાયક, ૧-૫૦; **ભારતની આર્થિક સમસ્યાઓ** : વિકાસોન્મુખ અર્થકારણની બુનિયાદી સમસ્યાની માહિતી આપતા પ્રથમ પુસ્તકનો અનુગામી બીજો ભાગ, એમાં સમસ્યાઓને તારવણીની દૃષ્ટિએ સંક્ષેપમાં તાત્ત્વિક રીતે રજૂ કરી તેનું અન્વેષણ કરવામાં આવ્યું છે, અને શક્ય સ્થળે સમસ્યાઓનો ઉકેલ પણ દર્શાવાયો છે. બી.એ.ના અર્થશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ માટે ઉપયોગી: ૫-૦૦; **આપણાં પક્ષીમિત્રો** : પ્રાથમિક શાળાનાં ૩, ૪ અને ૫ ધોરણોનાં વિદ્યાર્થીઓને ધ્યાનમાં રાખીને શ્રી દયાળજી ડાહ્યાભાઈ નાયકે કરાવેલો આપણાં સામાન્ય રીતે જાણીતાં કુલ વીસ પક્ષીઓનો, ખાસ કરીને રંગ, વિશિષ્ટતા, કદ, બોલી, રહેણીકરણી વિષેનો સામાન્ય પરિચય, ચિત્રકાર : શ્રી સોમાલાલ શાહ. નાનાં બાળકોના રસવૈવિધ્યની દિશાઓ ખોલતો આવો પ્રત્યેક પ્રયાસ આવકાર્ય ગણાય, ૦-૫૦. (અનડા બુક ડીપો ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧)

પ્રકીર્ણ

મારો સંક્ષિપ્ત જીવનવૃત્તાન્ત : આપણા ગરવા વિજ્ઞાનવિદ અને પ્રગલ્ભ શૈલીના સાહિત્યસેવી સ્વ. ડૉ. કાન્તિલાલ પંડ્યાના પિતાશ્રી છગનલાલ હરિલાલ પંડ્યાએ લખેલા અને સ્વ. ડૉ. કાન્તિલાલ પંડ્યા સંપાદિત પ્રસ્તુત જીવનવૃત્તાંતમાં તેમનાં ખાનદાન અને સવિશેષ રાજકારકિર્દીની વિગતો સારી માત્રામાં એકત્રિત થએલી છે. ડૉ. કાન્તિલાલે તેમના વ્યક્તિત્વ અને ત્યારના વાતાવરણને નિર્દેશતી પેટા હકીકતો પાદટીપોમાં આપીછે. આ અને આવા અન્ય વૃત્તાંતોનું મૂલ્ય સામાજિક-સાહિત્યિક ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ ઘણું છે. મુખ્ય વિક્રેતા : એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિમિટેડ, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઈ-૨; કિંમત રૂ. ૦-૫૦. **સંસ્કારરેખા** : સામાન્ય જનને દૃષ્ટિકેન્દ્રમાં રાખીને શ્રી ધૂમકેતુએ લખેલી, અનેકવિધ ઉચિત દૃષ્ટાંતો સાથે સમજાવેલી, જીવનસંસ્કારને લગતી વાતો, ૩-૦૦; **ધમ્મપદ** : બૌદ્ધધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના સ્વારસ્યરૂપ, બૌદ્ધધર્મની ગીતા સમી એ ગ્રંથિકાનો પ્રા. હસિત બૂચે કરેલો સરળ અને સુશ્લિષ્ટ સમશ્લોકી અનુવાદ, ૦-૭૫, બંને પુસ્તકોના પ્રકાશક : પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ લિમિટેડ, રાવપુરા, પો. બૉ. ૧૦, વડોદરા.

કાશીનો પંડિત : શ્રી રમણલાલ સોનીનાં, કૌતુકમય ને રસિક બાલકાવ્યો 'પગલાં', 'ગલગલિયાં' અને 'બાળકોનાં ગીતો' પછીનો એવાં જ બીજાં ૫૮ કાવ્યોનો નવો સંગ્રહ, ૩૮ ચિત્રો સાથે, પ્રકાશક: ચેતન પ્રકાશન ગૃહ પ્રાઈવેટ લિમિટેડ, રામજી મંદિર પોળ, વડોદરા, ૧-૭૫; **જૅકબસર્કલ, સાતરસ્તા** : પ્રસિદ્ધ વાર્તાકાર શ્રી ચુનીલાલ મડિયાની ૨૪ નવલિકાઓ, પ્રકાશક : રવાણી પ્રકાશનગૃહ, ટિળક માર્ગ, અમદાવાદ-૧, ૪-૫૦; **અનંગરાગ** : જાણીતા નાટકકાર-વાર્તાકાર શ્રી શિવકુમાર જોષીની 'કંચુકીબંધ' પછીની બીજી નવલકથા, પ્રકાશક : સ્વાતિ પ્રકાશન, ૨૨૬ સૅમ્યુઅલ સ્ટ્રીટ, મુંબાઈ-૩, ૯-૫૦.

આવા હતા બાપુ (ભાગ ૩જો): 'પ્યારા બાપુ' માસિકમાં પ્રકટ થઈ ગએલા ગાંધીજીના જીવનના, સરળ ને ભાવવાહી શૈલીમાં લખેલા પ્રેરક અને બોધક પ્રસંગો, ગાંધીજીની એક લાક્ષણિક તસવીર સાથે, સંપાદક : શ્રી રતિલાલ 'અનિલ', પ્રકાશક : રૂપાયતન પ્રકાશન, જૂનાગઢ (સોરાષ્ટ્ર), ૦-૫૦; **યોગી અને અમલદાર** : જગજાણીતા યુરોપીય નવલકથાકાર અને સોવિયેત સંઘમાં પરદેશી ખબરપત્રી તરીકે કામ કરી ગએલા આર્થર કોએસ્લરની લાંબી વાર્તા 'ધ યોગી ઍન્ડ ધ કૉમિસાર'નો તેમજ એ જ લેખકના કેટલાક વિચારચિતનાત્મક નિબંધોનો, શ્રી ભાનુશંકર બા. વ્યાસે કરેલો અનુવાદ. સામાન્ય ગુજરાતી વાચકો માટે ઘણી રીતે અપરિચિત આવા પરદેશી સાહિત્યની સાથે તેને તથા તેના કર્તાને લગતી વિશેષ માહિતી જો આપવામાં આવે તો પ્રકાશનનો ઉદ્દેશ વધુ પ્રમાણમાં બર આવે. પ્રકાશક: પર્લ પબ્લિકેશન્સ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ, મુંબાઈ ૧, મુખ્ય વિક્રેતા : ઇન્ડિયા બુક હાઉસ, ૨૪૯ ડૉ. દાદાભાઈ નવરોજી રોડ, મુંબાઈ-૧, ૦-૫૦; **રાજરાજેન્દ્ર** : જાણીતા કવિ શ્રી જેઠાલાલ નારાયણ ત્રિવેદીની ઐતિહાસિક નવલકથા, પ્રકાશક : શ્રી કાન્તિલાલ મણિલાલ ત્રિવેદી, મોટું ફળિયું; જલાલપુર, ૫-૦૦; **પ્રવાસ-પરાગ** : અમદાવાદની 'શારદામંદિર' શાળાના ૧૯૫૬ના ત્રીજા શૈક્ષણિક પ્રવાસ(ઉત્તર ભારતના પ્રવાસ)નું એ શાળાના આચાર્ય શ્રી વજુભાઈ દવેએ કરેલું વર્ણન, પ્રકાશક : રવાણી પ્રકાશન ગૃહ, ટિળક માર્ગ, અમદાવાદ, ૩-૦૦; **સોવિયેતસંઘનું આરોગ્યતંત્ર** : સોવિયેતસંઘની સ્વાસ્થ્યમૂલક સુખાકારીનો વ્લાદીમીયર માયેવ્સ્કીએ કરાવેલો વિગતપ્રચુર અને અનુષંગી ફોટો ચિત્રો સાથેનો પરિચય, ૦-૨૦; **સોવિયેત સંઘના મુસલમાનોનાં** ધર્મ જીવન, સમાજ વગેરે વિષે પરિચય, અનુષંગી ફોટો-ચિત્રો સાથે, લેખકો : વિ. યેક્રોમોવ, એ. જબારોવ; ઉપલાં બંને પુસ્તકોનું પ્રાપ્તિસ્થાન : મુંબાઈ ખાતેની સોવિયેત કૉન્સ્યુલેટ જનરલની ઑફિસની માહિતી-શાખા, અઝીઝ મંઝિલ, ૨૬ ક્લબ રોડ, મુંબાઈ-૮, ૦-૨૦; **તીરંદાજ લી** : ચિત્રમય ચીની લોકકથા, સંપાદકો : ચુ ચીયાઓ તથા ફેન્ગ જો-મેઈ, ચિત્રકાર : યેન મેઈ-હુઆ, અનુવાદક : મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્રાપ્તિસ્થાન : લોકમિલાપ કાર્યાલય, પોસ્ટ બૉક્સ ૨૩, ભાવનગર (સૌરાષ્ટ્ર), ૦-૨૫; **ફાંસી** : મરાઠીભાષી શ્રી એમ. એમ. ગવારેએ લખેલી લાંબી ગુજરાતી વાર્તા, મુખ્ય વિક્રેતા : ભૂકેશ પ્રિન્ટર્સ, દવા બજાર, દિલ્હી ચકલા, અમદાવાદ, ૦-૩૭; **The Divine Treasure** : સ્વામી શિવાનંદના વિચારમૌક્તિકો : સંગ્રહ કરનાર : શ્રી સૂર્યકાન્ત બી. શાહ, પ્રાપ્તિસ્થાન : The Yoga Vedanta Forest University, Ananda Kutir, Rishikesh, ૦-૩૭.

ફેફરું

ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદીની લેખમાળા 'માંદગીનાં મૂળ'નો બાવનમો હપતો

વિષાણુ જીવાણુ અને સ્પાઇરોચિટ્ટીથી બળિયા, ક્ષય અને સિફિલિસ વગેરે રોગો થતા હોવાનું જાણ્યા બાદ રોગો થવા અંગેની માન્યતાઓએ ઊભી કરેલી ભડક હવે દૂર થવા પામી છે. તો ય પણ હજુ એવા થોડાક રોગો છે કે જેમને આપણે પૂરેપૂરા ઓળખી શકયા નથી. એમને જન્મગત ખોડ કે અપૂરતું પોષણ, ઈજા કે ઝેર, ચેપ કે કૅન્સરના શિર્ષક હેઠળ ઓળખી શકાય એમ નથી. તો પછી એ થવાનું કારણ શું? એ પ્રશ્ન અણઉકેલાએલો રહ્યો છે. આ રોગોના વર્ણન વિના માનવોને પીડતા રોગોની ઓળખ આપતી આ લેખમાળા અધૂરી લેખાય. આવા રોગોમાં જનસમાજમાં વિશેષ જાણીતો રોગ ફેફરું છે.

ફેફરુંને સંસ્કૃતમાં અપસ્માર અને અંગ્રેજીમાં ઍપિલેપ્સી (Epilepsy) કહે છે. માનવ ચેતનામાં ઓચિંતું ને થોડા સમય માટે ભંગાણ પાડે એ સ્થિતિને ફેફરું કહેવામાં આવે છે. એના બે પ્રકાર છે: ઉગ્ર અને મંદ; ગ્રાન્ડમાલ (Grandmal) ને પિટિટમાલ (Petitmal).

સ્ત્રી અને પુરુષને સરખી રીતે લાગુ પડતા આ રોગની શરૂઆત વીસ વર્ષની ઉંમરમાં થાય છે. રોગ વારસાગત ઊતરી આવતો હોવાનું મનાય છે, જ્યારે કેટલાક, દસ ટકા પ્રમાણમાં રોગ ઊતરી આવતો હોવાનું માની રોગ થવાના કારણરૂપ વારસાની અસર સ્વીકારતા નથી. ઘણા નિરીક્ષકોનું કથન છે કે રોગી માબાપનાં બાળકને એકવીસ વર્ષની ઉંમર સુધીમાં રોગ દેખા ન દે તો તે પછી મોટા ભાગે તે રોગમુક્ત રહે છે.

મંદ ફેફરા(Petitmal)માં તાણો નથી આવતી, પણ પાંચથી ત્રીસ સેકન્ડ પર્યંત ચેતના ગુમ થાય છે. રોગી કામ કરતો અટકી જઇ થોડી ક્ષણો માટે બાધા જેવો બની જાય છે. બોલતો બંધ થાય છે, એકીટશે જોતો રહે છે કે હોઠ ચૂસે છે. આ વખતે આંખના ડોળા ફરવા કે આંચકો અસામાન્ય નથી. રોગ શમ્યા પછી રોગી કામમાં પડે છે.

રોગના ઉગ્ર પ્રકારમાં ઓચિંતો રોગનો હુમલો થતાં રોગી મોટી બૂમ કે ચીચિયારી સાથે ધબ દઈને ભોંય પર પડે છે. પોતાની જાતને રક્ષવાનું તેને ભાન રહેતું નથી. રોગ આવતાં અગાઉ રોગી ચીડિયો બને છે અગર તો તે પ્રકાશના ઝબકારા, પેટમાં પીડા, વિચિત્ર ગંધ, વિશિષ્ટ સાદ કે અવનવી લાગણી અનુભવે છે. રોગ વખતે રોગી ઊંડી બેભાનાવસ્થામાં હોય છે. તેના હાથ અક્કડ વળેલા ને પગ લંબાવેલા રહે છે. જડબું બંધ રહે છે. મોઢામાંથી ફીણ આવે છે. કદિક દાંત વચ્ચે જીભ ચગદાય છે, કદિક ઝાડો-પેશાબ થઇ જાય છે. માથું અને આંખો ડાબાં કે જમણાં વંકાએલાં પડે છે. એકાદ બે મિનિટ બાદ હાથ ને પગ ખેંચાય છે. આ હલનચલન વખતે પાસેની વસ્તુઓને અથડાતાં ઈજા થવા સંભવ રહે છે. આ ફિટની સ્થિતિ ધીમેધીમે મટતાં હાથ-પગની ખેંચ બંધ થાય છે. રોગી ધીરેધીરે ભાનમાં આવે છે, પણ તે થાકેલો અને વ્યગ્ર હોય છે. તેનું માથું દુખતું હોય છે. ફિટ વખતે બનેલા બનાવોનું અને થએલી ઇજાઓનું તેને ભાન નથી હોતું. ફિટ આવ્યા પછી યાદદાસ્ત જતી રહેવાથી રોગી કદિક ભટકવા નીકળી પડે છે.

ઊંઘ દરમિયાન પણ ઉગ્ર કે મંદ ફેફરાનો હુમલો થઈ આવે છે. એને નૉકટરનેલ ઍપિલેપ્સી કહે છે. રોગીને રોગનો જરા પણ ખયાલ નથી હોતો. પણ જાગ્રત થતાં તેને માનસિક ગૂંચવાડો રહે છે. શરીરે વાગ્યાનું, માથું દુખ્યાનું, જીભ કચરાયાનું અગર પથારીમાં પેશાબ થઇ ગયાનું માલૂમ પડે છે. બન્ને પ્રકારનાં ફેફરાંમાં રોગ આવી ગયા પછી રોગી આપમેળે કેટલાંક કામો કરે છે જેનું તેને ભાન નથી હોતું. રસ્તામાંથી ઘેર જઇ કપડાં કાઢી પથારીમાં સૂઈ જાય, કોઇ અપકૃત્ય કરે કે કોઈ ગુનો પણ કરે. આને પોસ્ટ-ઍપિલેપ્ટિક ઓટોમેટિઝમ કહે છે.

ફેફરાના આ બે પ્રકાર ઉપરાંત 'સાઇકોમોટર ઍપિલેપ્સી' નામનો ત્રીજો પ્રકાર છે. એમાં બેભાનાવસ્થા નથી આવતી પણ મન એકદમ તદ્દન જુદા વિચારમાં ચડી જઇ રોગી નવા કામમાં પડી જાય છે. દા. ત. ચાલતો કે કામ કરતો રોગી એકાએક ગજવામાંથી ચોપડી કાઢી વાંચવા મંડી પડે ને પાછી ગજવામાં ચોપડી મૂકી દઇ કામમાં પડી જાય. પણ તેને પોતાને આ કશાનું ભાન નથી હોતું. આવું વારંવાર બને. કદિક ગુનાહિત કામ પણ કરે. આવાં કાર્યો જો ફેફરાના કારણે થએલાં સાબિત થાય તો કાયદાની દૃષ્ટિએ તે નિર્દોષ ઠરે છે!

મુશ્કેલીભરેલી કે લંબાએલી પ્રસૂતિથી કે પ્રસૂતિ સમયે વાપરેલાં હથિયારોને લીધે થએલી મગજની ઈજા, મગજમાં પ્રાણવાયુનું ઓછું પ્રમાણ, ઔષધો, મેનિન્જાઇટિસ કે મગજના ક્ષીણકારી(Degenerative) ફેરફારોને લીધે અને મગજમાં પડેલા હથિયાર કે બદૂકના ઘાને લીધે ફેફરાનો રોગ થઇ આવે છે. પણ મોટા ભાગના રોગીઓને રોગ થવાનું કારણ હજી સમજાતું નથી. એમને મગજનો કોઇ રોગ કે બગાડો હોતો નથી. આથી રોગ ઈડીયોપૅથિક (Idiopathic જાતે પેદા થએલો) કહેવાય છે. યૌવનારંભે શરૂ થએલો રોગ જિંદગી પર્યંત ચાલુ રહે છે. રોગીરોગીએ ફિટની સંખ્યાનો ફેરફાર રહે છે. કોકને વળી એક જ વાર ફિટ આવ્યા બાદ બીજી કદી આવતી નથી. કોકને વર્ષભરમાં એકબે વાર આવે છે તો કોઇને સેંકડો વાર આવી મગજનો બગાડો થયા વિના રહેતો નથી. રોગ આવવાનો સમય એકધારો રહે છે, પણ તેના પ્રકારમાં ફેરફાર રહે છે: કાં તો ઉગ્ર કે મંદ હુમલો આવે છે.

ફેફરાની ફિટ આવવાનું કારણ શું? અવશ્ય, એમાં મગજની ફિઝિકો-કેમિકલ (ભૌતિક-રાસાયણિક) રચનાની કોઇ વિશિષ્ટતા સમાએલી છે. આ કથનને પૂરતું સમર્થન છે. રોગીના મગજના વિદ્યુત-આલેખ (elecptroencephalogram)માં વિકૃત મોજાં આલેખાય છે જે દર્શાવે છે કે મગજના આગલા ભાગ (cortex)માંના કોઈ રોગના કેન્દ્રમાંના આવેગોના વિકૃત પ્રઘાતો (abnormal discharges)ને લીધે રોગનો હુમલો થઇ આવે છે. બીજી ધારણા એ છે કે મગજના ઇજા પામેલા ભાગમાં ભારે વિજંભાર(electrical charge) વારંવાર એકઠા થવાથી વિદ્યુત્ ભડકો થતા રોગનો હુમલો થઈ આવે છે. ઇલેકટ્રો એન્સેફેલોગ્રાફ (મગજના વિદ્યુત-આલેખ)માં મગજના વિદ્યુતીય આવેગો નોંધાય છે. રોગ આવતા ઘણા દિવસો અગાઉ ને રોગ દરમિયાન મગજના વિદ્યુનીય મોજાંની વિકૃત ગતિ (Dysrythmia) આલેખાય છે. જો કે દસ ટકા વસતિની પણ આવી વિકૃત છાપ આલેખાય છે એટલે ઇલેકટ્રો એન્સેફેલોગ્રાફ (ટૂંકામાં આને ઇ. સી. જી. કહેવામાં આવે છે) ફેફરાના નિદાન માટે ચોક્કસ ગણી ન શકાય.

મગજમાં વિદ્યુતનાં મોજાં સદા વહ્યા કરે છે. આમાંનાં કેટલાંક ચોક્કસ તાલ કે લયમાં હોય છે, તો કેટલાંક મગજના એકથી બીજા ભાગમાં જતા સંદેશાઓ હોય છે. અનેક પ્રકારના સંદેશાઓની આપ-લે બધો વખત ચાલુ રહે છે. ઉપરાંત આપણા વિચારોના પણ વિદ્યુતીય મોજાં ઊડે છે. વિદ્યુતનો ઓચિંતો ઝબકારો મગજમાંથી પસાર થતાં આખું શરીર હલબલી ઊઠે છે કે ઓચિંતું ભાન જતું રહે છે. જો મગજના અમુક ભાગમાંથી વિદ્યુતનો ઝબકારો પસાર થાય તો શરીરના અમુક ભાગને અસર પહોંચે છે. ઇલેકટ્રો એન્સેફેલોગ્રાફથી માલૂમ પડે છે કે રોગ આવતાં પહેલાં અને તે દરમિયાન મગજના આગલા ભાગમાંથી

વિદ્યુત્‌ના મોટા વિજકારા થયા બાદ મિનિટો સુધી વિદ્યુતીય શાંતિ પથરાય છે. વિદ્યુત્‌ના વિજકારા વખતે રોગની લાક્ષણિક તાણો આવે છે, પછી જ્યારે મગજના કોષો થાકે છે ત્યારે બેભાનાવસ્થા આવી પડે છે.

રોગીનું વ્યક્તિત્વ લાક્ષણિક હોય છે. તે રિસાળ, તીવ્ર લાગણીવાળો, આત્મકેન્દ્રિત, મનમોજી, પરપીડક વૃત્તિનો અને અસામાજિક હોય છે. રોગના મંદ હુમલા પછી રોગી મનમાં ગૂંચવાએલો રહી વાતાવરણથી અને માણસોથી વિસ્મૃત બની અપકૃત્યો કરે છે ને ભાનમાં આવતાં તે કર્યાની ઘસીને ના પાડે છે. કોકવાર હુમલાના અંત પછી રોગી આવેશી, ચક્રમ અને ઘાતકી બને છે. અવારનવાર રોગી અસભ્ય વર્તણૂક, ચોરી (Kleptomania) ને બીજા વિવિધ ગુનાહિત કૃત્યો કરે છે.

રોગની ખાસ ગંભીરતા નથી, પણ રોગ દરમિયાન થએલી ઈજાઓથી મૃત્યુ થવા સંભવ રહે છે. ક્વચિત્‌ ઉપરાઉપરી આવતા રોગના ઉગ્ર હુમલાને લીધે (આ સ્થિતિને સ્ટેટસ એપિલેપ્ટિકસ કહેવામાં આવે છે) મૃત્યુ આવી પડે છે. કહેવાય છે કે ઊંઘમાં કે ખાતી વખતે રોગ આવતાં શ્વાસાવરોધથી રોગીનું મૃત્યુ થાય છે. છીછરા પાણીમાં પણ રોગ આવતાં રોગી ડૂબી મરવા સંભવ રહે છે માટે તેને તળાવ, નદી કે બાથમાં નહાવા જવા ન દેવો.

કેટલાક રોગીઓ જન્મથી કમ અક્કલના તો બીજા માનસિક વ્યાધિગ્રસ્ત હોય છે. રોગના—ખાસ કરીને મંદ રોગના વારંવારના હુમલાથી રોગીનું મગજ બગડતું જાય છે. રોગી જડબુદ્ધિનો ને રોગના વારંવાર હુમલાથી પટકાતો હોય અને વળી એનાં માતાપિતા પણ અસ્થિર મગજનાં હોય તો તેને કોઈ સંસ્થામાં રાખવાની વ્યવસ્થા હોવી જરૂરી છે. પણ જો રોગ લાંબા ગાળે અને થોડો આવતો હોય, શામક દવાઓથી અંકુશમાં રહેતો હોય અને ઘરની સારસંભાળ સારી હોય તો રોગીનું જીવન સુખમાં વીતે છે. પણ રોગીના લગ્ન અંગે ખૂબ વિચારવાનું છે. લગ્ન એ વ્યક્તિગત પ્રશ્ન હોવા ઉપરાંત ભાવિ સંતતિનો સામાજિક પ્રશ્ન પણ છે. પ્રથમ તો લગ્નની બાબતમાં રોગીએ કે એનાં વડીલોએ રોગ અંગે છુપાવવું નહિ, જેથી લગ્ન બાદ પતિ કે પત્નીને અન્યોન્યને દોષારોપણ કરવાનો કે દુઃખી થવાનો વારો ન આવે.

લગ્નને સગર્ભાવસ્થા કે રોગની તીવ્રતા સાથે કશો સંબંધ નથી. હા, આટલું જરૂરી છે કે દવાથી રોગ અંકુશમાં આવેલો જોઈએ અને રોગી સ્વતંત્ર જીવન જીવવા શક્તિમાન હોવો જોઈએ. દવાથી રોગ અંકુશમાં હોય તો સગર્ભાવસ્થા વખતે બિલકુલ જોખમ નથી. વળી આટલું સારું છે કે દવાથી અંકુશમાં ન રહેલા રોગીને પણ સગર્ભાવસ્થામાં ઘણુંખરું રોગ આવતો નથી, તેમ ગર્ભસ્થ બાળકના જીવને કશી હાનિ પહોંચતી નથી. યૌવનારંભે કે ઋતુસ્રાવની શરૂઆતથી કે લગ્ન કરવાથી રોગ મટી જવાની માન્યતા વાહિયાત છે. રોગીનું બાળક રોગી અવતરે જ એવું યે નથી, પણ એ રોગી થવાનું વલણ ધરાવતું હોવા સંભવ ખરો.

ફેફરા વગર તાણો આવવાનાં બીજાં કેટલાંક કારણો છે. મગજના આગલા ભાગમાં ગડ કે મગજની ઈજાને લીધે ખાસ પ્રકારનો ફેફરાનો રોગ થઈ આવે છે. તેને જૅક્સોનિયન (Jacksonian) એપિલેપ્સી કહે છે. આ વખતે શસ્ત્રક્રિયા કરવાથી આરામ થાય છે. મગજનો સિફિલિસ અને લોહીની નળીઓના રોગને લીધે પણ ફેફરા જેવી તાણો આવે છે. હિસ્ટીરિયામાં તાણો સામાન્ય છે, પણ એમાં રોગી કદી ઓચિંતો પડતો નથી અને જીભ ચગદાવાના કે બીજી ઈજાના બનાવ કદી બનતા નથી. બાળકોને આવતી તાણોને લીધે માબાપ સચિંત બને છે, પણ બાળપણમાં તો દાંત ફૂટવા, પેટમાં કૃમિ ને કાનના સોજાના કારણે પણ તાણો આવે છે. વરાધ કે કટાંટિયાના તાવની શરૂઆતમાં પણ તાણો આવે છે. આ તાણો રોગ પૂરતી જ હોય છે અને તે ફેફરાના રોગની પૂર્વ આગાહીરૂપ નથી; પણ જન્મ વખતે માથાને ઈજા પહોંચી હોય કે મગજ ખીલ્યું ના હોય તો તાણો ફેફરાના કારણે હોવા પૂરો સંભવ છે. ચાર વર્ષની ઉંમર બાદ શરીરના એક પડખાની કે આખા શરીરની તાણો આવ્યા બાદ ઘણા કલાકો સુધી ચેન, વેદના કે ચીડિયાપણું રહે તો એ આગળ ઉપર થનારા રોગની આગાહીરૂપ છે. ભૂરું પડી જાય ત્યાં સુધી બાળક શ્વાસ થંભાવી દે અને પછી બેભાન જેવું બને અગર તો ઘડીભર બેભાન જેવું બન્યા બાદ ચીસ પાડી ઊઠે એ ફેફરાના રોગની નિશાનીઓ છે. ત્રણથી બાર વર્ષની ઉંમરનાં બાળકોમાં ફેફરાના જેવા રોગ વારંવાર આવે, પણ ફેફરાની જેમ મગજ બગડતું નથી. આ સ્થિતિને પાઇનોલેપ્સી(Pyknolepsy) કહે છે, જે યૌવનારંભે મટી જાય છે અને ફરી કદી આવતી નથી. જ્યારે ઇડિયોપેથિક એપિલેપ્સી કોઈ પણ ઉંમરે(પણ મોટા ભાગે બાળપણમાં)પહેલવહેલાં શરૂ થઈ યૌવનારંભે પૂરેપૂરી જામી પડે છે. વીસ વર્ષની ઉંમર બાદ શરૂ થતો ફેફરાનો રોગ મગજના કોઈ બગાડના કારણે હોય છે.

સારવાર વિના આ રોગ મટતો નથી. આપમેળે જવલ્લે જ મટે છે. બાળપણમાં શરૂ થએલો અને વારંવાર આવતો રોગ, લાંબા વખતનો રોગ અને મગજના વિકાસ ન થયો હોય એવો રોગ મટવો મુશ્કેલ છે. ઉગ્ર કરતાં મંદ રોગ મટવો મુશ્કેલ છે. મોટી ઉંમરે શરૂ થએલો ઉગ્ર રોગ સુસાધ્ય છે. રાતના આવતો રોગ પણ સાધ્ય છે, પણ મગજનો બગાડો જો થઈ ચૂક્યો હોય તો રોગ અંકુશમાં આવેલો હોવા છતાં ય ફરી તાણો આવવા સંભવ રહે છે. રોગની શરૂઆતમાં દવા કરાવવાથી વહેલો આરામ થાય છે.

નવી દવાઓ શોધતાં અગાઉ આ રોગ માટે માત્ર બે દવાઓ હતીઃ બ્રોમાઈડ ને લ્યુમિનલ. નવી શોધાએલી દવાઓમાં ડિલેન્ટીન, સોલાનટોઈન, ઇમેન્યુટિન અને માયસોલિન વગેરે છે. મંદ રોગ માટે ટ્રિડિયોન છે. આ ઝેરી ઔષધ હોઈ એનો વપરાશ જોખમ વગરનો નથી. નિયમિત રીતે લાંબા સમય સુધી આ દવાઓનું સેવન કરવાનું છે, જેથી રોગ સાથે રોગી બને એટલી સારીરીતે જીવી શકે છે. અમેરિકાના ડૉ. વિલ્ડર પેનફિલ્ડે વીસ વરસોની મહેનત બાદ મગજની શસ્ત્રક્રિયા યોજી છે, જેનાથી સેંકડો રોગીઓ રોગમુક્ત બન્યાનો અહેવાલ છે. રોગ આવે ત્યારે બે બાબતો જાળવવાની છે. એક તો રોગીને વાગી ન બેસે તે જાળવવું અને દાંત વચ્ચે કોઈ કઠણ વસ્તુ મૂકવી જેથી જીભ ન કચરાય.

દવાઓથી રોગ કાબૂમાં આવી જાય છે. વર્ષ પર્યંત રોગ ન આવે તો તે મટી ગયો જાણવો,છતા પણ થોડી માત્રામાં પણ દવા ચાલુ રાખવી હિતાવહ છે. રોગી બાળકનું ભણતર ચાલુ રાખવું અને મોટી ઉંમરના માણસને ધંધે વળગી રહેવા ઉત્સાહિત કરવા. રોગ અંતે બાળકમાં પેદા થયેલી લાઘવગ્રંથિને દૂર કરવા માનસચિકિત્સા આપવી ઘણી જરૂરી છે. આટલું યાદ રાખવું કે રોગ અંતે રોગી માનસિક અસ્વસ્થતાનો ભોગ બને છે, અને આ બાબત રોગ આણવાના કારણરૂપ થઈ પડે છે. મગજના બગાડના લીધે રોગ થઈ આવે છે એ બાબત તો ખરી, પણ ઘરમાં કે રમતના મેદાનમાં ને લોકોની સહજ પણ ટકોર મગજને હાનિ પહોંચાડનારી નીવડે છે. કુટુંબના સભ્યોએ રોગી તરફ સહાનુભૂતિભર્યું અને વિવેકી વલણ રાખવું જરૂરી છે, પણ વધારે પડતાં ચિંતા, સંભાળ ને આળપંપાળ રોગીને પાંગળો બનાવતાં હોઈ જરા પણ વખાણવા લાયક કે ઇચ્છનીય નથી.

ગયા અંકમાં

'બે ગ્રંથોની શતાબ્દી'ના પ્રથમ લેખ 'ઉત્ક્રાન્તિવાદ'ના લેખક શ્રી સુરેશ શેઠના છે.

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં



જેઠ ૧૯૯૦
અંક ૧૨૬

ત્રણસો માસ (૨૫ વર્ષ) પહેલાંના ૧૨૬મા અંકમાં તો ઘણાં સુંદર ચિત્રો ને લેખો હતા, પણ નિશ્ચિત મર્યાદામાં અહીં શ્રી બાળ કાલેલકરનો જ લેખ ઉતારી શકાશે: શ્રી, શક્તિ ને સંસ્કારે સમૃદ્ધ એવા વિજયનગરના હિંદુ મહારાજ્યની જાહોજલાલીના અવશેષોની યાત્રા.

"મુંબાઈથી મંગળૂર સુધીની સમુદ્રયાત્રા, મંગળૂર અને કારકળની આસપાસની વનશ્રી, ત્યાંનાં જૂનાં જૈન મંદિરો મૂર્તિઓ ને સ્તંભો, ઉડુપીનું પવિત્ર તીર્થસ્થાન, આધુંબા ઘાટની રૂંવાં ઊભાં કરે એવી મુસાફરી અને શિખર ઉપરથી દેખાતો જંગલનો સમુદ્ર. આ બધું જોઇ, કાવ્યમય દુનિયામાં વિહાર કરી અમે વિજયનગરનાં ખંડિયેરો જોવા ઊપડ્યા. એ મહાન સામ્રાજ્ય વિષે જાણવું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જેટલું મહત્વનું છે તેટલું જ મનમાં વિષાદ ઉપજાવે એવું છે.

વિજયનગરનાં ખંડિયેર આજે હંપીને નામે ઓળખાય છે. હોસ્પેટ એ હંપીનું સ્ટેશન છે. હોસ્પેટથી હંપી સુધી સાત માઈલનો ગાડીનો રસ્તો છે. ગાડીમાંથી ઊતર્યા કે તરત જ જમણી બાજુ એક રૂપાળું મંદિર દેખાયું. મંદિરની અંદર ભાંગતોડ થતાંથતાં જે બચ્યું છે તે પરથી પણ મંદિરની સુંદરતાની બરાબર કલ્પના આવી શકે. શી એના થાંભલાની શોભા! કેટલુંક કોતરકામ તો જાણે કાલે જ કર્યું ન હોય! કોતરેલાં કમળો તો વરસોથી અખંડ શોભા આપતાં રહ્યાં છે. થાંભલાની ચોમેર કોઈ ગાય છે, તો કોઈ વાજિંત્રો વગાડે છે; મોર ચણે છે ને વાંદરાં કૂદે છે, એવાંએવાં દૃશ્ય કોતરેલાં છે.

આ મંદિરની પાછળની બાજુએ ત્રણ મંદિરો છે. એક ઉંદરના સ્વામી ગણપતિનું, બીજું માર્કંડેયના ઇષ્ટદેવ મહાદેવનું અને ત્રીજું પ્રહ્‌લાદના તારણહાર નરસિંહનું. ત્રણે મૂર્તિઓ ભવ્ય છે. નરસિંહ માણસ અને સિંહ બંને કરતાં કેટલાયે મોટા, ને એને માથે સપ્તમુખી શેષની ફેલાએલી ફેણ! મૂર્તિ ખૂબ વિકરાળ લાગે છે; અને ગણેશ મહારાજનું પેટ તો જાણે મહાદ્વારનું નગારું!

અમારો ઉતારો હતો હંપી વિરૂપાક્ષનું વિશાળ મંદિર. કેટલાંક નામો આપણને સાંભળતાંવેંત જ ગમી જાય છે. ઊંચા મિનારા જેવું એનું ગોપુર જોતાંવેંત જ આકર્ષે છે ને અંદર પ્રવેશ કરવા આમંત્રણ આપે છે. મંદિરની અંદર લોકોને રહેવા માટે નીચેથી ઉપર સુધી પથ્થરના જ બનાવેલા કેટલા યે મંડપો હતા. એને મંદિર કરતાં કોઇ મોટી યાત્રાને સમાવી શકે એવો એક મોટો કિલ્લો જ કહેવો શોભે. એની અંદરની કારીગરી એવી તો મજાની હતી કે પ્રથમ દર્શને અમે આશ્ચર્યચકિત થયા, વધુ જોઇને ધરાયા અને આખરે બિચારી આંખો થાકીને કંટાળી ગઇ. સાચે જ એ વખતના કારીગરો ઉડાઉ હોવા જોઇએ. ખૂબ બાસુદી ખાવાથી જેમ મોઢું ભાંગી જાય છે તેમ અહીંની કળા જોઇને અમારી આંખો ભાંગી ગઇ.

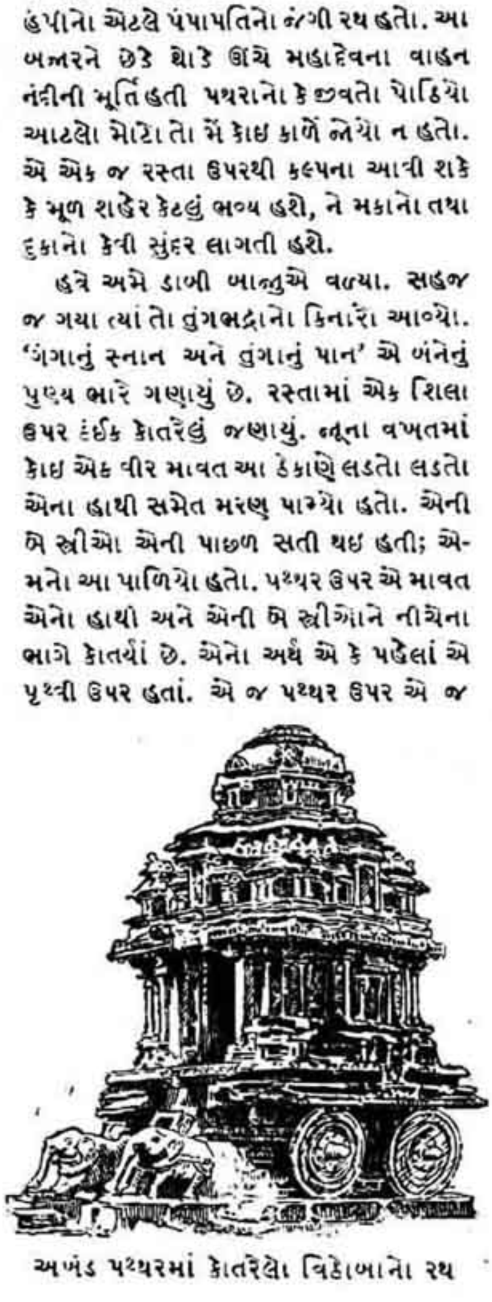
સાંજે અમે માતંગ-પર્વત જોવા નીકળ્યા. પ્રથમ અમારે હંપીના પ્રાચીન બજારનાં ખંડિયેરોમાં થઈને જવું પડ્યું. રસ્તો મુંબાઇના પહોળા રસ્તાઓ જેટલો જ પહોળો હતો. કેટલાંક મકાનો જમીન દબાઇ જવાથી ત્રાંસાં થએલાં ને કેટલાંક પડી ગએલાં હતાં. રસ્તામાં હંપાનો એટલે પંપાપતિનો જંગી રથ હતો. આ બજારને છેડે થોડે ઊંચે મહાદેવના વાહન નંદીની મૂર્તિ હતી પથરાનો કે જીવતો પોઠિયો આટલો મોટો તો મેં કોઇ કાળે જોયો ન હતો. એ એક જ રસ્તા ઉપરથી કલ્પના આવી શકે કે મૂળ શહેર કેટલું ભવ્ય હશે, ને મકાનો તથા દુકાનો કેવી સુંદર લાગતી હશે.

હવે અમે ડાબી બાજુએ વળ્યા. સહજ જ ગયા ત્યાં તો તુંગભદ્રાનો કિનારો આવ્યો. 'ગંગાનું સ્નાન અને તુંગાનું પાન' એ બંનેનું પુણ્ય ભારે ગણાયું છે. રસ્તામાં એક શિલા ઉપર કંઈક કોતરેલું જણાયું. જૂના વખતમાં કોઇ એક વીર માવત આ ઠેકાણે લડતો લડતો એના હાથી સમેત મરણ પામ્યો હતો. એની બે સ્ત્રીઓ એની પાછળ સતી થઇ હતી; એમનો આ પાળિયો હતો. પથ્થર ઉપર એ માવત એનો હાથી અને એની બે સ્ત્રીઓને નીચેના ભાગે કોતર્યાં છે. એનો અર્થ એ કે પહેલાં એ પૃથ્વી ઉપર હતાં. એ જ પથ્થર ઉપર એ જ ચિત્ર ફરીથી ઉપર કોતર્યું છે અને વધારામાં પાસે શંખ, ચક્ર, ગદા, પદ્મ ચીતરી એ લોકો વૈકુંઠમાં ગયાં છે એમ સમજાવ્યું છે.

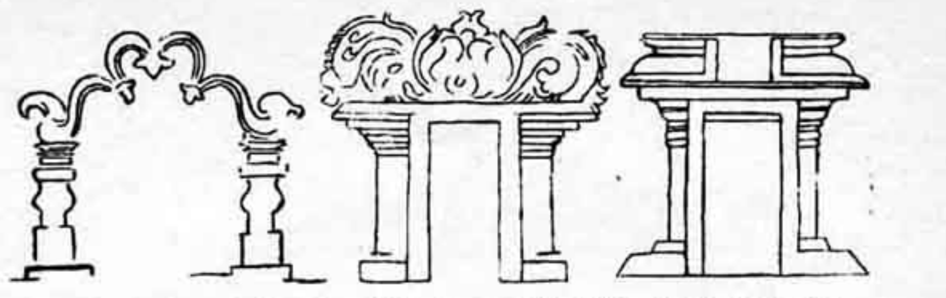
અહીંથી તુંગભદ્રા ડાબી બાજુ વળી દૂર જાય છે. અહીં પથ્થરનો એક પૂલ બાંધેલો જણાય છે તે વિજયનગરના પ્રખ્યાત પ્રબળ ને પરાક્રમી રાજાકૃષ્ણદેવના વખતનો છે. આજે એ પૂલના થાંભલા જ રહ્યા છે.

'વિઠ્ઠલ સ્વામી'ના પ્રખ્યાત મંદિરમાં તો સુંદર કારીગરીનું સત્યાનાશ વાળેલું દેખાયું. આ મંદિર બાંધનાર લોકો માણસો નહિ હોય પણ દેવો કે ગંધર્વો જ હોવા જોઈએ; અને એ જ રીતે એને તોડનાર પણ માણસો નહિ હોય પણ પિશાચ કે રાક્ષસ હોવા જોઈએ. વચલા મંડપની ઉપરના પથરા જુઓ તો ખાસ્સા વીસવીસ હાથ લાંબા! મંદિરની આસપાસ ચાર તો રંગમંડપો હતા. એકનું નામ વસંત-મંડપ, તો બીજાનું નામ વિવાહ-મંડપ. એ મંડપોની કારીગરીનું વર્ણન શી રીતે કરીએ? આજકાલ જૂની વસ્તુનાં નામ પણ આપણી જાણમાં નથી હોતાં. દરેક મોટા થાંભલાની આસપાસ એ જ પથ્થરમાંથી કોતરેલા સોળ સોળ થાંભલા. એ નાજુક રમકડા જેવા થાંભલાઓ ઉપર જરાક ટાપલી મારીએ એટલે તરત જ 'સા રે ગ મ પ' બોલી ઊઠે! મંદિર આગળ આંગણામાં અખંડ પથ્થરનો એક રથ કોતરેલો છે. પથ્થરનાં જ પૈડાં ને પથ્થરના જ હાથી. અમે ત્રિત્રણ જણાએ મળીને રથનું એક પૈડું ફેરવ્યું. તો પૈડા પર રથનો ભાર જ ન હતો! મંદિરનું ગોપુર છે તો સાવ નાનું, પણ બહુ મજાનું. ઉપરનો ભાગ એવો છે કે જાણે ફૂલના ગુચ્છા કે મોરની કળા!

મંદિરમાં જ્યાં જુઓ ત્યાં પથ્થરની મૂર્તિઓ અને આકૃતિઓ કોતરેલી છે. કોક ઠેકાણે વાંસળી વગાડતો વાંકો કનૈયો, તો કોઈ ઠેકાણે વ્યાઘ્રચર્મ પહેરી ડમરુ વગાડતા ભોળા શંભુ, કોઈ ઠેકાણે ગંધર્વો ગાતા હોય તો કોઈ ઠેકાણે કિન્નરો નાચે. દરેક થાભલા નીચે થાંભલાનો ભાર ધરીને હાથી કે સિંહ તો ઊભા જ હોય. એમનાં મોં એવાં કોતરેલાં કે જાણે થાંભલા ઉપરનો ભાર ઊંચકી સાવ થાકી ગયા ન હોય!



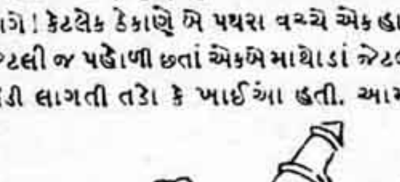
અખંડ પથ્થરમાં કોતરેલો વિઠોબાનો રથ



વિજયનગરના સ્થાપત્યમાં વિશાળ દ્વારદેશો પર રચાએલી વિવિધ સુંદર કમાનોમાંની ત્રણ

કારીગરોને લડાઈ કે સરઘસ બતાવવાં હોય ત્યારે તેઓ અચૂક બહારની દીવાલ ઉપર દોડે છે. ત્યાં વિસ્તૃત જગ્યા મેળવી તેઓ બે પગ ઉપર કૂદતા ઘોડા, સૂંઢ ઉગામી ચીસ પાડી દોડતા હાથીઓ, સવારો અને પાયદળ, વાઘ, સિંહ, નાળિયેર, વડ, પીપળા, જે જોઇએ તે કોતરી કાઢે છે. જો એવી પહોળી જગ્યા ન મળે તો બિચારા હાથી ઘોડા કૂદે ક્યાં? અહીં એક મંદિરમાં આખું રામાયણ કોતરેલું છે. બીજા મંદિર ઉપર દસે દસ અવતાર છે. એક મંદિરમાં હરિ ને હર એટલેકે વિષ્ણુ ને મહાદેવ ભેટે છે. ત્યાં વિષ્ણુનો હાથી અને મહાદેવનો પોઠિયો એ બંનેનાં માથાં એકબીજાંમાં ભળી જાય છે, અને હાથીના દાંત તે બળદનાં શીંગડાં અને બળદનું મોઢું તે હાથીનું ગંડસ્થળ બની રહે છે. હાથીનો નીચલો હોઠ તે બળદનો કાન. અને આંખો તો બંનેને માટે એક જ. અહીં કઇકઇ રીતે વાંદરાં કોતરેલાં છે એ લખવા બેસું તો તો અંત નહિ આવે.

બીજે દિવસે સવારે ઊઠીને અમારું પહેલું કામ માતંગ પર્વત ઉપરથી સૂર્યોદય જોવાનું હતું. પર્વતનો ચડાવ સીધો કરાડ જેવો છે. આબુની પેઠે વાંકો વળીવળીને જતો નથી. એને રસ્તો કહેવો એ જ બરાબર નથી. પ્રથમ તો થોડાંક પગથિયાં છે, પણ પછી તો મોટા-મોટા પથરા ઉપર કૂદતા જ જવાનું હોય છે. આખો માતંગ પર્વત એટલે હાથી જેવી મોટી મોટી શિલાઓનો ઢગલો. કોણ જાણે કદાચ એ ઉપરથી જ એનું નામ માતંગ પડ્યું હશે. જ્યાં પથરા ઉપર લપસણું હોય ત્યાં જરાક ખોદેલું હોય છે. એક મોટો પથરો એવો તો ઢળતો છે કે ક્ષણે ક્ષણે પગ લપસવાની બીક લાગે! કેટલેક ઠેકાણે બે પથરા વચ્ચે એક હાથ જેટલી જ પહોળી છતાં એકબે માથોડાં જેટલી ઊંડી લાગતી તડો કે ખાઈઓ હતી. આમાં



રામાયણના એક પ્રસંગના શિલ્પનું રેખાંકન : લક્ષ્મણ શૂર્પણખાનાં નાકકાન કાપે છે.

તો નીચે ભટકાતાં પહેલાં ઘોર અંધારાથી જ પ્રાણ નીકળી જાય.

અમે ટેકરીની ટોચે પહોંચી ગયા. પૂર્વ તરફ હસતો સૂર્ય દર્શન દેવા લાગ્યો. મેં ध्येयः सदा सवितृमंडलमध्यवर्ती વાળા શ્લોકથી સૂર્યોપાસના કરી. પર્વતની ટોચ ઉપરથી ગજશાળા, ઋષ્યમૂક પર્વત, પેલેપાર પંપા સરોવર બધું જોઈ લીધું અને અચ્યુતરાયના મંદિરની દિશાએ ઊતરવા લાગ્યા. અચ્યુતરાયના મંદિરની કારીગરી પણ અદ્ભુત અને આ મંદિર આગળ પણ એક મોટી બજારનાં ખંડિયેર છે.

વિજયનગરનું રાજ્ય એક વખતે રામેશ્વર સુધી ફેલાએલું હતું. ખુદ એ વિજયનગર શહેરનો જ ઘેરાવો નવ-દસ માઇલ કરતાં મોટો હતો. હાલનાં ખંડિયેરો પણ મુસાફરો પાસે બારપંદર માઈલનો આંટો તો ખવડાવે છે. લગભગ બસો વર્ષ સુધી આ સામ્રાજ્યે મુસલમાનો સામે ટક્કર ઝીલી, પણ સામ્રાજ્યના મદમાં બધા જ પાડોશીઓ સાથે તોછડાઇ રાખવાથી શત્રુઓ એક થયા. પાંચ મુસલમાન રાજ્યોએ ભેગાં થઈ એક મોટું લશ્કર ઊભું કર્યું અને આ રાજ્ય ઉપર સામટો હુમલો કર્યો. તાલીકોટ આગળ હિંદુઓ અને મુસલમાનો વચ્ચે મોટું ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ યુદ્ધ થયું. એ વાતને આજે ત્રણસો નેવું વર્ષ થઈ ગયાં. જીત મળ્યા પછી મુસલમાનોએ વિજયનગર લૂંટી એનો નાશ કર્યો. આ શહેરનો માત્ર નાશ કરતાં જ શત્રુઓને પાંચ મહિના લાગ્યા! જે શહેર તોડતાં જ પાંચ મહિના લાગે તે કેટલું ભવ્ય હોવું જોઈએ? આજે તો ઠેરઠેર ખંડિયેરો પડ્યાં છે અને વચમાં ઘાસ, ઝાડપાલો, અનાજ વગેરે ઊગેલાં છે. આ રાજ્ય આબાદ હતું ત્યારે વિજયનગરના શોખીન લોકો રોજ સાંજે ફૂલના હારગળામાં પહેરી અહીંના પહોળા રસ્તાઓ ઉપર ટોળાંબંધ ફરતા. અહીં ગુલાબના હાર વેચનારાની દુકાનો જ એક હજાર કરતાં વધુ હતી! આખરે એનો પણ નાશ થયો. હવે તો નથી રહ્યા વિજયનગરના શોખીન લોકો કે નથી રહ્યા તેમને લૂંટી માલદાર થનાર મુસલમાનો. ફક્ત ચોમાસામાં ઘાસ બરાબર ઊગે છે અને ઉનાળામાં સુકાઇ જાય છે.

અચ્યુતરાયના મંદિરમાંથી નીકળી, વિજયનગરના ભાંગી ગએલા પ્રચંડ કોટને વટાવી અમે જૂના મહેલો જોવા ગયા. પ્રથમ તો રણવાસ આવ્યો. એની આસપાસ એક ઊંચી દીવાલ હતી અને ચાર ખૂણાઓ ઉપર પહેરેગીરોને ઊભા રહેવા માટે ઊંચા મિનારા હતા. રાણીનો મહેલ તો એને ઠેકાણે હવે છે જ નહિ, ફક્ત એનો ઓટલો જ દેખાય છે. રણવાસમાં આજે દેખાતું મુખ્ય મકાન તો કમળ મહેલ છે. એક મોટા બાંધેલા તળાવની અંદર એ બાંધેલું છે. મકાનની આસપાસ જ્યારે પાણી રહેતું હશે ત્યારે જરૂર એ મકાન ખીલેલા કમળના જેવું લાગતું હશે. રણવાસની પાછળ ૧૩ હાથીઓ રહી શકે એવી ગજશાળા છે. એ જોઇને થયું કે શું તે વખતના હાથીઓ પણ કળાના શોખીન હશે?

આગળ જતાં મહાન કૃષ્ણદેવરાજનો દરબાર જ્યાં ભરાતો હશે ત્યાં અમે ગયા. ત્યાં તો બધું જ પાડી નાખેલું છે. પાસે જ રાજાનો ખાનગી મહેલ છે. એના દરેક દરવાજા આગળ પથરાના હાથી ઊભેલા છે, પણ મૂર્તિધ્વંસક મુસલમાનોએ સૂંઢો તોડી નાખેલી છે. અહીંની કારીગરીમાં જ્યાં જુઓ ત્યાં હાથી ને ઘોડા. આસપાસનાં મંદિરો ઠીંગણાં ને રૂપાળાં છે. કોતરણીવાળાં તો એવાં કે નિરીક્ષણ કરતાં સહેજે એકએક થાંભલો પા પા કલાક ચોરી લે. અહીં પણ એક મંદિર પર આખું રામાયણ કોતરેલું હતું. એણે તો આખો કલાક લીધો.

મુસલમાનોએ વિજયનગરનો નાશ કર્યો, પણ હિંદુ લોકોનું તેજ સાવ અસ્ત પામ્યું ન હતું. સો વરસના અંદર હિંદુઓએ ફરી વિજાપુરના અને દિલ્હીના બાદશાહોને હફાવી વિજયનગર કરતાં પણ મોટું સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું. તેની રાજધાની રાયગઢ, સાતારા ને આખરે પૂના હતી. એ પૂના પાસે જ બેસીને આ પ્રવાસવર્ણન પૂરું કરતાં મનમાં કેટલા યે વિચારો આવે છે."

અનુસંધાન] કસોટી [પૃ.૨૧૮થી

આનંદ૦ મેં લખાવ્યો તો હતો; પણ જો ભૂલી ગયા હશે તો ડિરેક્ટરીમાં મારા નામે નહિ મળે, કારણ કે અમારો ફોન જૂના ઘરાકને નામે છે ને નંબરે હમણાં બદલાયો છે.

ધન૦: તો પછી તમે જ ફોન કરી દો ને અહીંથી, એટલે કામ પતી જાય.

આનંદ૦: હા, એ જ ઠીક થશે! (ટેલીફોનનું રીસીવર લેતાં) અરે ભૂલ્યો. ગઇકાલનો અમારો ફોન બગડ્યો છે, પણ ટેવને લીધે...

ધન૦: બગડ્યો છે? તો પછી માધવદાસનો ફોન કેવી રીતે આવશે?

આનંદ૦: ના, એ તો આવી શકશે. ફોન બગડ્યો છે, એટલે એમ કે રીસીવ થાય છે, પણ નંબર નથી જોડાતો.

ધન૦: ત્યારે તો હમણાં આવશે.

આનંદ૦: પણ જો કદાચ નહિ આવે તો...

ધન૦: આજુબાજુમાંથી થઇ શકે એમ નથી?

આનંદ૦: હા, એ ઠીક કહ્યું. મને પણ એ જ વિચાર આવ્યો. અને આમેય મારે ટેલીફોન કંપનીને રીમાઈન્ડ કરવા ફોન કરવાનો જ છે. તો પછી પાડોશીના ઘરમાંથી ભેગાભેગો માધવદાસને ફોન કરીને મારો નિર્ણય જણાવી દઉં.

ધન૦: શુભસ્ય શીઘ્રમ્! કરી આવો, એટલે એમને પણ બીજા કોઈની પસંદગી કરવી હોય તો તરત કરી શકે. (આનંદપ્રસાદ જવા લાગે છે.) પણ રહો. ધારો કે તમે જાઓ એ દરમિયાન માધવદાસનો ફોન આવે તો?

આનંદ૦: તો મને બૂમ મારજો ને, તરત પાછો આવીશ. અને જો ખોટી થાય એમ ન હોય તો મારો નિર્ણય એમને જણાવી દેજો. (જાય છે)

ધન૦: (પાસે પડેલું છાપું લઈ જોતાં, સ્વગત) ઓહો! આ શબ્દરચના હરીફાઈનું શું ગુજરાતને ઘેલું લાગ્યું છે! બબ્બે પાનાં ભરીને તો આજના છાપામાં જાહેરખબર આવી છે. છાપાંવાળાને પણ ઠીક તડાકો લાગ્યો છે, અને ઉકેલ-સમિતિના સભ્યોને પણ ઠીક કમાણી થવા લાગી છે! મહિને ઘેરબેઠાં દોઢસો બસો રૂપિયા મળતા હોય પછી મોટામોટા સાહિત્યકારો અને વિદ્વાન પ્રોફેસરો એમાં જોડાય તેમાં નવાઈ શી? પૈસો કોને વહાલો નથી લાગતો? પણ ગુજરાતમાં ત્રણત્રણ હરીફાઇઓ થઈ ને આ ચોથી થશે છતાં કોઇએ મને ઉકેલ-સમિતિમાં જોડાવાનું પૂછ્યું નથી એ ભારે કહેવાય. અંગત રીતે થોડા સાહિત્યકાર મિત્રો આગળ મેં હરીફાઇનો વિરોધ કર્યો છે એ ખરું, પણ આ શેઠિયાઓ મને પૂછતા અટકી ન જાય એટલા માટે તો મેં કોઈ છાપામાં હરીફાઇ વિરુદ્ધ એક શબ્દ પણ લખ્યો નથી. આમ છતાં મને કોઈ પૂછતું નથી એનું કારણ કદાચ ગુજરાતમાં દિવસે દિવસે લાગવગખોરી ને ખટપટશાહી વધતાં જાય છે એ જ હશે! કોને ખબર છે, માધવદાસે કદાચ મારો જ પહેલાં વિચાર કર્યો હોય અને આનંદપ્રસાદે...(ટેલીફોનની ઘંટડી વાગે છે) માધવદાસનો ફોન આવ્યો લાગે છે. આનંદપ્રસાદે નકામી ઉતાવળ કરી. પણ એક રીતે સારું જ થયું. આનંદપ્રસાદની ગેરહાજરીમાં શેઠ સાથે છૂટથી વાત થઈ શકશે. (ટેલીફોન પર વાત કરતાં) હલ્લો! કોણ?... 'વિશ્વભારત'માંથી માધવદાસ શેઠ?...હાજી, આનંદપ્રસાદ તમને ફોન કરવા જ ગયા છે... બગડી ગયો છે—એટલે કે રીસીવ થાય છે, પણ નંબર જોડાતો નથી...હા જી, હું ધનવંતરાય ...નાજી, આપણે ખાસ બહુ મળ્યા નથી... બરાબર સંભળાતું નથી...ફોન બગડી ગયો છે એને લીધે જ...હાજી, ઉકેલસમિતિમાં નહિ જોડાય...ના...નિર્ણય પાકો કરી લીધો છે... હવે સમજે એમ નથી...કોણ હું?...હાજી, તમે મને ભૂલી ગયા એથી આશ્ચર્ય તો થતું'તું જ...તમારો બહુ આગ્રહ હોય તો...એમની હાજરીમાં સારું નહિ લાગે. હું જ તમારી ઑફિસ પર આવું છું....અહીંથી જ સીધો; સાડા અગિયાર પહેલાં...તદ્દન પાસે જ છે. ટેકસી કે રિક્ષા મળે એટલે બે મિનિટમાં...સાંજના 'વિશ્વભારત'માં નામો છાપવાં છે?...ભલે, તમને થોડી ના પાડી શકાય એમ છે? આનંદપ્રસાદને પછી મળવા કે ફોન કરવા કહીશ. ...હા જી, થૅંક યુ. (રીસીવર મૂકે છે.)

[થોડીવારે આનંદપ્રસાદ પ્રવેશે છે.]

ધન૦: જોડાયો ફોન?

આનંદ૦: ના, એંગેજ આવ્યા કરે છે. થોડીવાર પછી ફરી જાઉં છું.

ધન૦: (હસતાં) હવે જવાની જરૂર નથી.

આનંદ૦: કેમ? આવી ગયો એમનો ફોન?

ધન૦: હા. હું તમને...

આનંદ૦: (વચ્ચે) તો મને બૂમ પાડવી'તી ને?

ધન૦: હું તમને બૂમ પાડવા જતો જ હતો, પણ તમારા સ્ટાર્સ બહુ સારા લાગે છે.

આનંદ૦: એટલે?

ધન૦: એટલે તમે હાજર હોત તો તમે ના પાડી દીધી હોત ને વાત ત્યાં પૂરી થાત; પણ શેઠે બધી ચોખવટ મારી સાથે કરી એ જોતાં મને લાગે છે કે તમારી વાત સાચી છે.

આનંદ૦: શી?

ધન૦: એ કે તમે હરીફાઇમાં જોડાઓ તેમાં કશું ખોટું નથી. પર્સનલ રીલેશન્સ ડુ કાઉન્ટ. મેં એમ વિચાર કર્યો કે તમારી જગ્યાએ હું હોઉં અને માધવદાસ શેઠ મને કહે તો હું શું કરું? બે આંખની શરમ નડે જ છે.

આનંદ૦: તો પછી તમે મારા વતી જવાબ શો આપ્યો? મને ફોન પર બોલાવવો'તો ને!

ધન૦: ગભરાવાની જરૂર નથી. તમને જાણી જોઇને જ મેં ન બોલાવ્યા. શેઠ સાહેબને મેં પહેલાં તમારો 'ના' નો જવાબ જણાવ્યો, ને પછી એમના જ આગ્રહને માન આપી તમને સમજાવવાની જવાબદારી માથે લીધી છે.

આનંદ૦: સ્વીકારી લેવા માટે?

ધન૦: હા.

આનંદ૦: એટલે તમે મને જે સમજાવ્યું એનાથી હવે ઊલટું સમજાવશો? ના, ના; હું તો મારા નિર્ણયમાં મક્કમ રહેવા માગું છું.

ધન૦: મક્કમ રહેવું હોય તો મક્કમ રહેજો, પણ મારી તમે જે ભૂલ બતાવી છે તે સાચી છે.

શરીર–મન–જ્ઞાનતંતુઓને સ્વસ્થ રાખતી વ્યાયામરીતિ

યોગાસનો [૧૪]

વૃશ્ચિકાસન



વીંછી પોતાના ડંખવાળી પૂંછડી ઊંચી કરી લહેરથી ચાલતો હોય એવો કંઈક શરીરનો દેખાવ આમાં થાય છે તેથી આ આસનને વૃશ્ચિકાસન કહે છે.

જમીન ઉપર ઊંધા સૂઈ જાઓ, હવે કોણી સુધીના હાથ જમીન ઉપર રાખો. પછી શરીરને એ હાથના જોર ઉપર ઊંચકો, શરીરને આમ ઊંચકીએ એટલે પડી જવાનો ભય રહે જ; છતાં ગભરાયા વિના ધીમે ધીમે કરવાથી એવો ભય દૂર થશે.

પગને ઊંચા લીધા પછી ઢીંચણમાંથી વાળો. હવે ડોકને ઊંચી કરીને બંને પગના પંજાને માથા ઉપર મૂકી દો એટલે વૃશ્ચિકાસન થઈ જશે. આ આસનથી હાથ મજબૂત બને છે, તથા શરીર ખૂબ હળવું થઇ એનામાં સરસ સ્ફૂર્તિનો સંચાર થાય છે. આ આસન ઉપર શરૂઆતમાં રહી શકાય તો અર્ધી મિનિટ રહેવું અને પછી ત્રણ મિનિટ સુધી જવું. –દામુભાઈ શુક્લ

આનંદ૦ : કઈ?

ધન૦ : મારી વધારે પડતી ઉગ્રતાની. તમે કહો છો તે સાચું છે. દરેક વસ્તુનો બધી દૃષ્ટિથી વિચાર કરવો જોઇએ. સાહિત્યકારો હરીફાઈમાં જોડાય તેથી મોટું આભ તૂટી પડયું એમ ન માનવું જોઇએ. એટલે તમે જો જોડાઓ ...

આનંદ૦ : પણ આપણે તો હરીફાઈના અનિષ્ટને અટકાવવું છે ને?

ધન૦ : એ અશક્ય છે. આ બધું આભ ફાટયુ છે ત્યાં આપણે ક્યાં થીગડું દેવા જઈશું?

આનંદ૦ : પણ આપણા જેવા જો દાખલો નહિ બેસાડે તો કોણ બેસાડશે?

ધન૦ : એ ખરું, પણ બીજી બાજુ સેકન્ડ થૉટે મને એમ પણ લાગે છે કે આપણા જેવા થોડા માણસોએ આ ક્ષેત્રમાં પડવાની જરૂર છે; તો જ એનું વાતાવરણ શુદ્ધ જળવાશે.

આનંદ : કદાચ આપણે પોતે જ એના રંગથી રંગાઈ અશુદ્ધ બની જઇએ એવું ન બને?

ધન૦ : આપણું મન મક્કમ હોય તો એવો વખત જ ક્યાંથી આવે?

આનંદ૦ : એવું થાય તો તો સારું; પણ કેવળ પૈસા ખાતર જ જો આપણે તેમાં જોડાતા હોઇએ તો તો પછી આપણા પોતાના નામે નહિ પણ આપણાં દીકરાદીકરી કે સગાંવહાલાંના નામે મોટાં ઇનામ ખાટી જવાની લાલચ રોકવી અઘરી છે; હરીફાઈના જગતમાં મોટાં ઇનામોની બાબતમાં જે ઘાલમેલ થાય છે તેનાથી આપણે ક્યાં અજાણ છીએ?

ધન૦ : તમારી વાત ગળે ઊતરતી નથી. એ તો દેખીતું જ છે કે જે આમાં જોડાય છે તે પૈસા માટે જ જોડાય છે. અને પૈસો મળતો હોય તો ખોટું પણ શું છે? આપણે તે કયા એવા મોટા સાધુભગત થઈ ગયા કે આપણને પૈસાનું કન્સીડરેશન ન હોય? આફ્ટર ઑલ વી આર હ્યુમન બીઈંગ્સ. અને હરીફાઇનાં ઇનામોની બાબતમાં જે ઘાલમેલ થાય છે તેની સાથે આપણને શી નિસ્બત? આ ક્ષેત્રમાં આપણે નહિ પડીએ તેથી એ થોડું અટકવાનું છે?

આનંદ૦ : પણ એકવાર હરીફાઈનો વિરોધ કર્યા પછી આપણે એમાં...

ધન૦ : આપણે ક્યાં જાહેર વિરોધ કર્યો છે? થોડા મિત્રો આગળ માત્ર વિચારો દર્શાવ્યા છે; અને વિચાર તો સહુ કોઈ બદલી શકે છે.

આનંદ૦ : તો હવે આપણે ટેકો આપવો?

ધન૦ : વોરાજીના નાડા જેમ સિદ્ધાંતનાં પૂછડાં પકડી બેસી રહેવું હોય તો જુદી વાત. બાકી અંગત સંબંધની વ્યવહારુ દૃષ્ટિથી જોઇએ તો તમે હરીફાઈમાં જોડાઓ એમાં ખોટું નથી.

આનંદ૦ : એનો અર્થ તો એ જ ને કે અંગત સંબંધને બહાને આ મેનકા આગળ લપસી પડવું?

ધન૦ : અરે વિશ્વામિત્ર જેવા વિશ્વામિત્ર લપસી પડયા તો આપણે તે કોણ માત્ર?

આનંદ૦ : એથી સાહિત્યકાર તરીકેની આપણી પ્રતિષ્ઠા ઓછી ન થાય?

ધન૦ : શા માટે થાય? વિશ્વામિત્રની થઈ છે? અહલ્યા આગળ લપસી પડેલા ઇન્દ્રની થઈ છે? વ્યાસ ભગવાનની થઈ છે? પોતાની પુત્રી સરસ્વતી પર મોહી પડનાર બ્રહ્માની થઈ છે?

આનંદ૦ : તો પછી મારે ઉકેલ-સમિતિમાં જોડાઈ જવું એવી તમે સલાહ આપો છો?

ધન૦ : બેશક; તેમ છતાં તમે તમારી મરજી પ્રમાણે જ કરજો. પાછળથી કંઈ ટીકા થાય તો મને દોષ ન દેતા.

આનંદ૦ : તો પછી તમને કહેવામાં આવે તો તમે પણ જોડાઓ ખરા?

ધન૦ : જરૂર; તમને મૉરલ સપૉર્ટ આપવા ખાતર આટલું હું જરૂર કરું.

આનંદ૦ : મૉરલ સપૉર્ટ માટે નહિ; પણ ધારો કે હું ન જોડાઉં અને માધવદાસ શેઠ તમને જ જોડાવાનું કહે તો...

ધન૦ : હું તમને એ જ કહેવા જતો હતો. માધવદાસ શેઠે ટેલીફોન પર મને એટલો બધો આગ્રહ કર્યો કે તમે નહિ જોડાઓ તો પછી મારે તો જોડાવું જ પડશે.

આનંદ૦ : ખરેખર? શી વાત કરો છો? જો તમને શેઠસાહેબે ખૂબ આગ્રહ કર્યો હોય તો તમે જરૂર જોડાઈ જાઓ.

ધન૦ : અને તમે?

આનંદ૦ : મારે તો નથી જ જોડાવું.

ધન૦ : કેમ?

આનંદ૦ : કોણ જાણે કેમ, પણ મારું મન માનતું નથી. વળી તમે જોડાશો તો શેઠ સાહેબ મને મુક્ત કરશે, કારણ કે હું તો પહેલેથી જ હરીફાઇ માટે મંદોત્સાહ છું અને પૈસા તો મારે જોઈતા નથી.

ધન૦ : તમારી પરિસ્થિતિ સમજાય એવી છે; એટલે તમે ન જોડાઓ એ જ ઠીક છે.

આનંદ૦ : તો પછી શેઠને તમે મારી વાત સમજાવજો ને હું તમારી ભલામણ કરીશ.

ધન૦ : હા, બરાબર! (માધવદાસ શેઠ પ્રવેશે છે.)

ધન૦ : ઓહો શેઠસાહેબ! પધારો, પધારો!

આનંદ૦ : પધારો શેઠ સાહેબ, આપ કૈં અચાનક જ...

માધવ૦ : હા, અને મારે ઉતાવળ પણ છે. હું પેલી હરીફાઇની બાબત માટે જ આવ્યો છું.

ધન૦ : બેસો તો ખરા. (ત્રણે બેસે છે.)

માધવ૦ : કેમ, શી વાત ચાલતી હતી?

ધન૦ : આનંદપ્રસાદને હું ઉકેલ-સમિતિમાં જોડાવાનું કહું છું, પણ તેઓ માનતા નથી.

આનંદ૦ : શેઠ સાહેબ, મારે બદલે ધનવંતરાયને તમે લઈ શકો છો.

માધવ૦ : ખરી રીતે...

આનંદ૦ : હું જરા આવું છું–આપને માટે ચાનું કહીને (જાય છે).

માધવ૦ : (ધનવંતરાયને) ખરી રીતે આનંદપ્રસાદનો સ્વભાવ જોતાં મારે જ એમને એવી સ્થિતિમાં ન મૂકવા જોઇએ; પણ બીજી બાજુ આનંદપ્રસાદે હરીફાઈ ન કાઢવાની મને જે સલાહ આપી છે એને લીધે...

ધન૦ : એ ખોટી સલાહ છે.

માધવ૦ : તમને ખોટી લાગે છે? જુદા જુદા સાહિત્યકારોએ જુદો જુદો મત દર્શાવ્યો છે. તમારો શો મત છે?

ધન૦ : વેપારી દૃષ્ટિએ તેમાં કશું ખોટું નથી.

માધવ૦ : કેમ?

ધન૦ : કારણ કે આ ક્યાં તમે ચોરીલબાડીનો ધંધો કરો છો? બીજા બધા ધંધા કરતાં...

માધવ૦ : તો પછી હરીફાઇનો આટલો બધો વિરોધ શા માટે થાય છે?

ધન૦ : લોકોએ કોઇએ વિરોધ નથી કર્યો. લોકો તો બીચારા ઊલટાના હોંશેહોંશે હરીફાઇ ભરવામાં મશગૂલ બન્યા છે. એમને માટે તો હરીફાઈ આશીર્વાદ રૂપ બની ગઇ છે.

માધવ૦ : એવા તો મશગૂલ કે કેટલીક વાર તો નહાવા-ધોવા ને ખાવાપીવાનું પણ ભૂલી જાય છે.

ધન૦ : વળી જુદી જુદી એન્ટ્રીઓના સેટ બનાવી કોઈ એને લાડકી પત્નીનું નામ આપે છે. કોઈ બાબા-બેબીનું નામ આપે છે. કોઈ જલારામબાપા, સાંઇબાબા, જયશ્રીકૃષ્ણ, શંકરપાર્વતી, જયઅંબે કે મહાવીરપ્રભુનું નામ આપે છે.

માધવ૦ : (હસતાં) હરીફાઇએ લોકોની ધર્મવૃત્તિ પણ જાગ્રત કરી છે એમ કહી શકાય!

ધન૦ : હા, હરીફાઈની સિદ્ધિઓ ઓછી નથી. એક બાજુ સાચા ઉકેલની રાહ જોતા જઈ બીજા વ્યૂહની જોરશોરથી તૈયારી કરનારા લોકોથી આજે ગુજરાતનું ગામેગામ, ઘરેઘર ગુંજતું થઇ ગયું છે. એક રીતે કહીએ તો હરીફાઇએ સૂતેલાને બેઠા કર્યા છે અને ઊભેલાને ઇનામ આપી નાચતા કર્યા છે.

માધવ૦ : (હસતાં) અને કંઈકને ખાલી કરી સુવાડી પણ દીધા છે.

ધન૦ : હા, તે પણ સાચું.

માધવ૦ : એટલે લોકો તો હરીફાઈનો વિરોધ ન જ કરે એ સ્વાભાવિક છે.

ધન૦ : એનો વિરોધ કરનાર તો જેમનાથી કોઈક પણ બાબત વિષે કંઈક પણ લખ્યા વિના રહેવાતું નથી એવા કેટલાક ચોખલિયા લેખકો જ છે.

માધવ૦ : કહે છે કે એમાં ઘણાખરા લેખકો ગુજરાત વિદ્યાપીઠના છે એ સાચું?

ધન૦: ઘણે અંશે! (આનંદપ્રસાદ પ્રવેશે છે.)

માધવ૦: પણ તેમના જોડણીકોશની ઘણી બધી નકલો હરીફાઇને લીધે જ ખપે છે એ તેઓ ભૂલી જાય છે.

ધન૦ : વિદ્યાપીઠના જ એક લેખકે થોડાં વર્ષ પહેલાં કહેલું, જે માણસના ઘરમાં જોડણીકોશની નકલ હોય એ સંસ્કારી ગણાવા જોઇએ.

માધવ૦: એ રીતે તો અસંખ્ય હરીફોને સંસકારી ગણવા જોઈએ.

આનંદ૦: (હસતાં) એક રમૂજી દલીલ તરીકે એ સારી કહેવાય.

ધન૦ : જોકે એટલું તો કહેવું જ જોઇશે કે હરીફાઇ વિરુદ્ધ આટલું બધું લખાય છે, પણ બીજા વેપારીઓ આટઆટલાં કાળાં બજાર કરે છે, અને આવકવેરો, વેચાણવેરો, કે જકાતવેરો આટલો બધો છુપાવે છે અને લાયસન્સ મેળવવા આટલી બધી લાંચ આપે છે એની સામે કોઇ કશું જ લખતું નથી! (નોકર ચા લાવે છે. માધવદાસની સાથે આનંદપ્રસાદ અને ધનવંતરાય થોડી ચા લે છે.)

માધવ૦ : હરીફાઈ માટેનો કેટલોક વિરોધ સાચો છે એની ના નહિ કહી શકાય. આનંદપ્રસાદે કહેલી કેટલીક વાતો મારે ગળે ઊતરી છે, તેમ છતાં હરીફાઈથી લોકોનું શબ્દજ્ઞાન વધ્યું છે એનો કોઈથી ઇન્કાર નહિ થઈ શકે.

ધન૦ : તમારી વાત તદ્દન સાચી છે.

માધવ૦ : દાખલા તરીકે એક બે શબ્દો મારા જાણવામાં આવ્યા છે તેનો અર્થ તમને પૂછું. 'ઘોમરા' એટલે શું? આ શબ્દનો અર્થ સામાન્ય હરીફોને આવડશે, પણ તમને સાક્ષરોને નહિ આવડે. બોલો આનંદપ્રસાદ, 'ઘોમરા' એટલે શું?

આનંદ૦ : 'ઘોમરા?' ગુજરાતી શબ્દ છે? મને એનો અર્થ ખબર નથી.

માધવ૦ : ગુજરાતી જ છે. જોડણીકોશમાં બતાવું. બોલો, શો અર્થ થાય ધનવંતરાય?

ધન૦ : 'ઘોમરા' એક પક્ષીનું નામ છે.

માધવ૦: સાચું. તમને કેવી રીતે આવડયું?

ધન૦ : (હસતાં) કેમ, ગુજરાતી ભાષા કોઈની માલિકીની છે તે અમને ન આવડે?

માધવ૦ : આ તો કદાચ અકસ્માત તમને હવે આવડી ગયું; પણ આપણો બીજો એક શબ્દ પૂછું. 'છપડી' એટલે શું? બોલો આનંદપ્રસાદ! ગુજરાતી જ શબ્દ છે.

આનંદ૦ : (વિચાર કરી) મને ખબર નથી.

માધવ૦ : તમને ખબર નથી? તમે ગુજરાતી ભાષાના આવડા મોટા વિદ્વાન સાક્ષર છતાં?... તમે કહો ધનવંતરાય?

ધન૦ : 'છપડી' એટલે લુચ્ચાઇ.

માધવ૦ : વાહ, તમને બીજો શબ્દ પણ આવડયો. તમે તો આખો જોડણીકોશ મોઢે કર્યો હોય એમ લાગે છે.

ધન૦ : સામાન્ય હરીફો કરતાં મને ઘણા વધારે શબ્દો આવડે છે.

માધવ૦ : હરીફાઇ ભર્યા વગર તમને આવા અજાણ્યા શબ્દો આવડે એ આશ્ચર્ય કહેવાય. તમે હરીફાઇ તો નથી ભરતાને? કે પછી કોઈ ઉકેલ-સમિતિમાં...

આનંદ૦ : ધનવંતરાય હરીફાઇ ભરે એ કદી બને ખરું?

માધવ૦ : પરણ્યા ન હોય, પણ જાનમાં તો ગયા હોયને? ઘણા સાહિત્યકારો પોતે એન્ટ્રી નથી ભરતા, પણ બીજાને ભરી આપે છે.

ધન૦ : (હસતાં) તમારી ધારણા સાચી છે. આડોશીપાડોશી કે સગાંસંબંધીઓ મને પૂછવા આવે ત્યારે તેમને ચાવીઓ સમજાવી બંધબેસતો શબ્દ બતાવવો એ સાહિત્યકાર તરીકે મારી ફરજ સમજું છું.

આનંદ૦ : એમ કે?

ધન૦ : હા; મેં પોતે એકે એન્ટ્રી નથી ભરી, પણ મારી સલાહ પ્રમાણે ઘણાએ એન્ટ્રીઓ ભરી છે. અને લોકો પણ સાવ કદરહીન નથી હોતા. કોઈ ફાઉન્ટનપેન તો કોઈ ફોટોફ્રેઇમ કે એવું કંઇક ને કંઈક બીચારા પૂરા સદ્ભાવથી આપી પણ જાય છે.

માધવ૦ : હવે સમજાયું, તમને અજાણ્યા શબ્દોના અર્થ શા માટે આવડયા તે; જોકે મારી બીજી ધારણા એવી હતી કે તમે કોઇ ઉકેલ-સમિતિમાં...

આનંદ૦: ધનવંતરાય હજુ સુધી કોઈ ઉકેલ-સમિતિમાં નથી લેવાયા.

માધવ૦ : (ધનવંતરાયને) કેમ?

ધન૦ : કારણ કે ગુજરાતમાં જ્યાં જુઓ ત્યાં કાકા મામાનું ચાલે છે. એક આપે જ, શેઠ સાહેબ, આટલી ઉદારતા બતાવી 'વિશ્વભારત'-ની ઉકેલ સમિતિમાં જોડાવાનું મને કહ્યું.

માધવ૦ : (સાશ્ચર્ય) મેં તમને કહ્યું? ના, ના. મેં તો આનંદપ્રસાદને કહ્યું હતું.

ધન૦ : આપની કંઈક ભૂલ થતી લાગે છે. આપે ચોખ્ખું મને જ કહ્યું.

માધવ૦ : બને જ નહિ. હું તમને શા માટે કહું? ઊલટાનું આનંદપ્રસાદના સમજાવ્યાથી તો મેં હરીફાઈ કાઢવાનો વિચાર હવે બંધ જ રાખ્યો છે, અને એ સમાચાર આપવા તો અત્યારે અહીં આવ્યો છું.

ધન૦ : આપે એકાએક વિચાર બદલાવ્યો?

આનંદ૦ : (સાનંદાશ્ચર્ય) આપ હરીફાઈ કાઢવાનું બંધ રાખો છો? ખરેખર?!

માધવ૦ : ખરેખર જ. અમારી કમિટીમાં એ નક્કી થયું એટલે હું સીધો અહીં આવ્યો.

ધન૦ : તો પછી શેઠ સાહેબ, મારે હવે સાડાઅગિયાર વાગ્યે આપને ઑફિસ પર મળવા આવવાની જરૂર નથીને? હું ધારું છું કે હરીફાઈ સિવાય બીજું કશું કામ નહિ હોય.

માધવ૦ : તમને મળવાનું કહ્યું છે મેં?

ધન૦ : હા, કેમ હમણાં ફોન પર ન કહ્યું?

માધવ૦ : મેં તમને ફોન કર્યો છે? ક્યારે?

ધન૦ : અરે હમણાં થોડી વાર પહેલાં જ, અહીં આનંદપ્રસાદને ઘેર જ.

માધવ૦ : ના ભાઈ, તમારી કંઈ ભૂલ થતી લાગે છે. મેં મારા સેક્રેટરીને અહીં ફોન કરીને આનંદપ્રસાદને ઑફિસે બોલાવવા કહ્યું હતું, પણ નંબર ના જડયો એટલે હું જ સીધો અહીં આવ્યો, પણ એ પછી સેક્રેટરીને નંબર મળ્યો હોય અને તમે જ આનંદપ્રસાદ છો એમ માનીને કદાચ એણે...

આનંદ૦ : માફ કરજો શેઠ સાહેબ, ધનવંતરાયની કંઈ ભૂલ થતી નથી. તમારે નામે મેં જ એમને ફોન કર્યો હતો.

ધન૦:(સાશ્ચર્ય) તમે જ મને ફોન કર્યો હતો? (ધનવંતરાયનું મોં પડી જાય છે.)

માધવ૦ : (સાશ્ચર્ય) તમે એમને ફોન કર્યો હતો ક્યારે? ક્યાંથી?

આનંદ૦ : હા; હમણાં જ, પાડોશીના ઘરમાંથી. એ તો જરા ગમ્મત માટે.

માધવ૦ : શી ગમ્મત?

આનંદ૦ : એ તો અમારી એક અંગત બાબતની,—કુંદન અને કથીરની કસોટીની.

માધવ૦ : તમે ગંભીર ગણાતા માણસ પણ એકબીજાની ઠીક ગમ્મતો કરો છો! ખરેખર તમે સાહિત્યકારો કેટલીક વાર બહારથી દેખાઓ છો એ કરતાં અંદરખાનેથી જુદા હો છો!

• નાટિકા ભજવતાં પહેલાં લેખકની સંમતિ (સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ–મુંબઈના સરનામેથી) મેળવવી આવશ્યક છે.



બ્રિજ

પાનાંનું મૂલ્યાંકન

એના તજ્જ્ઞ **શ્રી સાધુરામ દવે**ની લેખમાળા

બ્રિજની સ્કોર લખવાની વિશિષ્ટ પદ્ધતિ તેમજ બ્રિજ વિશે સામાન્ય માહિતી, સૂચન વગેરે આપણે આગળ જોઈ ગયા. હવે આપણે, પાનાં વહેંચાઇ ગયા બાદ, હાથ ક્યારે બોલવા યા 'બિડ' (bid) ક્યારે આપવી, તે સંબંધી વિચારીશું. પાનાં વહેંચાયા બાદ અને રમત રમવાની શરૂ થતા પહેલાં, 'બિડ' શરૂ થાય છે એટલે કે હાથ બોલવાની શરૂઆત થાય છે. તે કેવાં પત્તાં હોય તો જ બોલી શકાય વગેરેની માહિતી હવે આપણે જોઈએ.

આ પાનાં બોલવાની એટલે બિડ આપવાની ચોક્કસ પદ્ધતિ અને શિસ્ત આપણે જાણીએ તો રમવાની ઑર મઝા આવશે. આ પદ્ધતિ શિખાઉ રમનારને, જરૂર શરૂઆતમાં જરા અટપટી લાગશે પરંતુ લાંબા સમયના મહાવરા બાદ, ખરે જ તે આનંદદાયક લાગે છે. આ આખી પદ્ધતિ, પોતાનાં પાનાંનું મૂલ્યાંકન (valuation–વેલ્યુએશન), પોતાનાં પાનાંની જાહેરાત (information ઈનફરમેશન) અને વ્યૂહ (strategy–સ્ટ્રૅટેજી) એ ત્રણે ય વસ્તુઓની નિપુણતા માગી લે છે. હોશિયાર રમનારાઓ સામાવાળાઓની બિડિંગ ઉપરથી, પાનાંનો બરાબર ક્યાસ કાઢી પોતાની બિડ અને રમત સુંદર રીતે રમી બતાવી શકે છે. સઘળા વાચકો, થોડા મહાવરા બાદ તે અનુભવી શકશે.

બ્રિજ એ ભાગીદારીની રમત હોઈ, બિલ્લુની બિડ પણ દરેક વખતે ધ્યાનમાં લેવાની હોય છે. પોતાના જ પાડેલા સરમાં, યા પોતાના બિલ્લુએ જાહેર કરેલા સરમાં આપણા ટેકા(support–સપોર્ટ)થી કેટલા હાથ થઈ શકે અથવા સામાવાળા બોલે તો બચાવમાં આપણે કેટલા હાથ કરી શકીએ તે રીતે, એટલેકે હલ્લો (attack–ઍટેક) અને બચાવ (defence–ડિફેન્સ) એ બંનેમાં આપણાં પાનાં કેવાં કીમતી થઈ પડશે તે વિચારવાનું હોય છે. આ માટે આપણે આપણાં પાનાંનું મૂલ્યાંકન (value–વૅલ્યુ) બરાબર કરવું જોઇએ. હાથ બોલવાની શરૂઆત કરવા માટે કોઈ પણ ભાતનાં અમુક પાનાં હોય તો જ તેના સરમાં હાથ બોલી શકાય. આને અંગ્રેજીમાં biddable suit–બિડેબલ સ્યૂટ–હાથ બોલી શકાય તેવી ભાત કહે છે. પરંતુ તે ઉપરાંત મુખ્ય બાબત એ છે કે આપણામાં કેટલા 'મુખ્ય હાથ' (honour tricks–ઑનર ટ્રિક્સ) છે તે જાણવું રહ્યું. આ મુખ્ય હાથ બચાવમાં તેમજ તમે હાથ બોલ્યા હો ત્યારે પણ સામાન્ય રીતે થવા જ જોઇએ તેવી ગણતરીના હોય છે.

દરેક બાજીના ૧૩ હાથમાંથી **સામાન્ય રીતે** પહેલા આઠ હાથ તો A Kના ચારે ય ભાતના થશે અને બાકીના પાંચ હાથ નાનાં પાનાંના થશે. હવે Aનો એક હાથ તો રોકડો જ ગણાય, તેવી જ રીતે એક જ ભાતના KQમાંથી પણ એક હાથ રોકડો ગણાય. આમ મુખ્ય હાથ ગણાય. આવા 'મુખ્ય હાથ'(honour tricks)નું કોષ્ટક નીચે મુજબ:

A K એક જ ભાતમાં ૨ 'મુખ્ય હાથ' 2 Honour Tricks
A Q „ ૧½ „ 1½ „ „

કારણ કે K ડાબા રમનારના હાથમાં હોય તો AQના બે હાથ થાય પણ K જમણી બાજુના રમનારના પાનાંમાં હોય તો એક જ હાથ (trick) થાય માટે સરાસરી ૧½ હાથ ગણાય.

A કોઈ પણ ભાતનો
K Q એક જ ભાતમાં
K J 10 „ „
K × અને કોઈ બીજી ભાતનો પણ K ×
} ૧ 'મુખ્ય હાથ' 1 Honour trick

(× એટલે દસ્સાથી કોઈ પણ હલકું પાનું)

K × કોઇ એક જ ભાતમાં
Q J × „
Q × અને બીજી કોઇ ભાતમાં પણ Q ×
} ½ 'મુખ્ય હાથ' ½ Honour trick

બે અડધા મુખ્ય હાથ બરોબર ૧ મુખ્ય હાથ સમજી લેવો.

આ સિવાય કેટલાંક પાનાં એવાં હોય છે કે જે હાથ જીતે નહિ છતાં તમારાં બાકીનાં પાનાંને સંગીન ટેકો આપે છે અને તમારી બાજી મજબૂત બનાવે છે (strengthens your hand).આને અંગ્રેજીમાં plus value યા + value (પ્લસ વૅલ્યુ) કહે છે. ગુજરાતીમાં તેને છૂટી કિંમત યા વધારાની કિંમતનાં પાનાં કહીશું. નીચે મુજબનાં પ.નાં એવી છૂટી કિંમત (+ value) દર્શાવે છે:

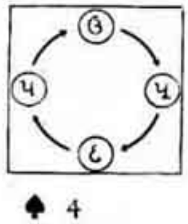
૧. કોઈ પણ ભાતમાં ફક્ત એક જ પાનું (any singleton) યા એક ભાત ખાલી (void); ૨. Q × અથવા A K Qમાં Q; ૩. J કોઈ પણ ભાતનો, તે ભાતના કોઈ પણ એક મોટા પાન સાથે. A K Q J 10 આ પાંચ પાન એ મોટાં પાન (honours) કહેવાય છે.

આપણાં પાનાંનું મુલ્યાંકન અથવા 'મુખ્ય હાથ' ગણવાની પદ્ધતિ આપણે ઉપર જોઈ લીધી. આપણામાં આવેલ તેર પાનાંને આવી રીતે બરાબર મુલ્યાંકન કરવા માટે નીચે કેટલાંક દૃષ્ટાંત આપું છું:

૧.	♠ K J 10 7 6	૧ મુખ્ય હાથ અથવા	1 honour trick	
	♥ A 9 5	૧ „	1	„
	♦ A Q +	૧½ „	1½	„
	♣ K 8	½ „	½	„
		૪ મુખ્ય હાથ	4 honour tricks	

એક નવો પ્રશ્ન

♠ A Q
♥ K 3
♦ —
♣ A K J 3

♠ 5 3 ♥ 7 6 ♦ 5 ♣ 7 6 5		♠ K 9 ♥ 10 8 ♦ Q ♣ Q 10 9

♠ 4
♥ J 9
♦ K 4
♣ 8 4 2

સર લાલના છે. દક્ષિણની પહેલી ઊતર છે. ફાંકડા બચાવ સામે પણ, દક્ષિણ–ઉત્તર બિલ્લુઓએ આઠેય હાથ કરવાના છે. જવાબ આવતા અંકે. દરમ્યાન વાચકોએ જવાબ મોકલવાનું સરનામું:

Sadhuram Dave, 33 Ritherdon Road, Madras-7.

૨. ♠ K J 5 ¾ + (¾ મુખ્ય હાથ
છૂટી કિંમત સાથે)
¾ + (plus value)

♠ 9 7 — —

♦ A K 6 4   ૨ મુખ્ય હાથ
2 honour tricks

♣ K Q J 3 ૧ + (૧ મુખ્ય હાથ
+ છૂટી કિંમત) 1 +

કુલ ૪ મુખ્ય હાથ 4 honour tricks

તા.ક. ઉપરના દૃષ્ટાંતમાં ૩¾ મુખ્ય હાથ ને બે વાર છૂટી કિંમત + value આવે છે. તે બે વારની છૂટી કિંમતનો ¼ મુખ્ય હાથ ઉમેરી લો. આમ કુલ ચાર મુખ્ય હાથ.

૩. ♠ — + ફક્ત છૂટી કિંમત

♥ K Q 9 7 ૧ મુખ્ય હાથ
1 honour trick

♦ A K Q J 8 ૨ +
(બે મુખ્ય હાથ + છૂટી કિંમત)
2 +

♣ J 6 5 3 —

૩½ મુખ્ય હાથ 3½ honour tricks.

વધારાની કિંમત(+)બે વાર આવી તેનો અડધો મુખ્ય હાથ ઉમેરી લીધો.

ઉપરના જ દૃષ્ટાંતમાં ચોકડીમાં A K Q J 8ના ચોકડીના સરમાં મોટે ભાગે પાંચે ય હાથ થાય છતાં બચાવમાં તો સરાસરી બે જ હાથ થાય. તેમાં છૂટી કિંમત જ ઉમેરી શકાય માટે મુખ્ય હાથ તો તે **પાંચે ય** પત્તાંના ૨ + જ ગણી શકાય.

આમ 'મુખ્ય હાથ' અથવા honour tricksનું કોષ્ટક આપણે જોઈ ગયા. બાવને ય પાનાં ચાર હાથમાં વહેંચાયા બાદ, આવા મુખ્ય હાથ ચારે ય બાજીમાં થઈને આઠ અને નવની વચ્ચે થશે; છતાં સગવડ ખાતર આપણે આઠ જ હાથ ગણવાના છે. એટલે કે કોઈ પણ એક વહેંચાએલી બાજીમાં (deal) ચારે ય રમનારાઓમાં મુખ્ય હાથ (honour tricks) આઠ જ થશે. આ વસ્તુ બરાબર ખયાલમાં રાખો.

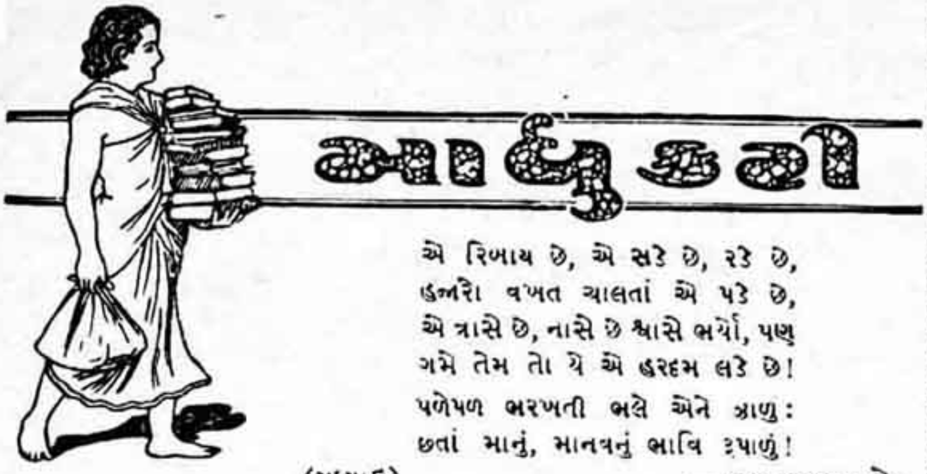
આ મુખ્ય હાથનું કોષ્ટક જ, બ્રિજની હાથ બોલવાની કળાનો મુખ્ય પાયો છે; માટે દરેક વાચક તે બરાબર સમજી લે. કેટલા આવા મુખ્ય હાથે, આપણાથી બિડ અપાય અને કોઈ પણ ભાતનાં કેવાં અને કેટલાં પાનાં હોય તો જ બોલી શકાય તેની માહિતી હવે આગલા અંકમાં અપાશે.

[ગયા અંકમાં પૃ. ૨૦૨ પર ૧૭મી લીટીમાં ઉત્તરના ભિલ્લુના પાન ♠ × × આપ્યાં છે તેને બદલે ♠9 × × જોઇએ.]

સંસારવ્યાપી શૉખનો વિભાગ ટિકિટસંગ્રહ રશિયન ટિકિટો પર પશુપક્ષી



પોતાને ત્યાંનાં પ્રાણીઓની છાપની ટિકિટો ઘણા દેશો બહાર પાડે છે. રશિયાનાં પક્ષી-પ્રાણીઓનો આ સમૂહ પણ ઘણો સ્પષ્ટ અને આકર્ષક છે. (મોકલનાર–હિંમત સી. શાહ. અમદાવાદ)



એ રિબાય છે, એ સડે છે, રડે છે,
હજારો વખત ચાલતાં એ પડે છે,
એ ત્રાસે છે, નાસે છે શ્વાસે ભર્યો, પણ
ગમે તેમ તો યે એ હરદમ લડે છે!
પળેપળ ભરખતી ભલે એને ઝાળુ:
છતાં માનું, માનવનું ભાવિ રૂપાળું!

(મધ્યાહ્ન) —કરસનદાસ માણેક

સ્વ. મહામહોપાધ્યાય વિધુશેખર ભટ્ટાચાર્ય

ભારતવર્ષની પ્રાચીન પ્રણાલિકાના શિક્ષાગુરુઓની પરંપરામાં મહામહોપાધ્યાય વિધુશેખર ભટ્ટાચાર્યને મૂકી શકાય. શાંતિનિકેતનમાં સૌ તેમને 'શાસ્ત્રી મહાશય'ને નામે ઓળખતા. વિશ્વભારતીની અગત્યની સંસ્થાઓમાંની એક 'વિદ્યાભવન'ના તેઓ આચાર્ય હતા. એમાં ભારતીય સંસ્કૃતિના લગભગ સઘળા જ વિષયો શીખવવાની વ્યવસ્થા હતી. બીજા કોઈ પણ વિશ્વવિદ્યાલયના કરતાં તેની એક વિશેષતા એ હતી કે ત્યાં ભારતીય સાધના અર્થાત્ સંતપરંપરા કે આધ્યાત્મિક સાધના(mysticism)નો વિષય પણ રાખવામાં આવ્યો હતો. કદાચ આ વિષય કોઈ પણ વિશ્વવિદ્યાલયે અભ્યાસના ખાસ વિષય તરીકે રાખ્યો જાણમાં નથી.

શાંતિનિકેતન આશ્રમના મધ્ય ભાગમાં જ્યાં પુસ્તકાલય છે તેના ઉપરના મજલામાં વિદ્યાભવનના ગુરુઓ અને શિષ્યો અધ્યાપન-અધ્યયન કરતા. તેની સામે નીચી બેઠકની એક પર્ણકુટિ હતી જ્યાં શાસ્ત્રી મહાશય રહેતા. પોતે સ્વયંપાકી હતા. સૂર્યોદય થતાંની સાથે જ તેઓ કામ કરવા આવી જતા. માથે કાળા સીધા ઓળેલા ટૂંકડિયા વાળ, ખુલ્લા શરીર પર શુદ્ધ ખાદીની ઓઢેલી ચાદર, ચારે છેડે પહેરેલી શુદ્ધ ખાદીની પોતડી, પગમાં જૂના પ્રકારની મોટી પાવડીઓ,—આ રીતે તેઓ જ્યારે વિદ્યાભવનમાં જવા જતા ત્યારે પાવડીઓના ખડિમ્ ખડિમ્ અવાજથી પાસે જ રહેતા અમને ખબર થતી કે શાસ્ત્રી મહાશય આવ્યા છે. અમે સૌ અનુસ્નાતક છાત્રો ત્યાં જઈને પ્રભાતને સમયે તેમની પદધૂલિ લેતા. તેઓ ખડખડાટ હસી પડતા અને 'કિ ભાલો?' (ઠીક છો ને?) એમ કુશળ પૂછતા. તેમનું ખડખડાટ હાસ્ય ઘણી વાર વિદ્યાભવનને ગજવી મૂકતું.

શાસ્ત્રી મહાશયનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૭૭માં માલદહ જિલ્લાના હરિશ્ચન્દ્રપુર ગામમાં થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ ત્રૈલોકયનાથ ભટ્ટાચાર્ય હતું. તેમના દાદાને 'આગમ ચૂડામણિ'ની પદવી મળી હતી. કુલપરંપરામાંથી તેમનામાં સંસ્કૃત ભાષા ને તત્ત્વજિજ્ઞાસાનાં બીજ વવાયાં.



નાનપણમાં થોડોઘણો વિદ્યાભ્યાસ કરીને તેઓ બનારસ ગયા. તે સમયે ત્યાં ઘણા પંડિતો રહેતા, જેમાંના પ્રખ્યાત સાત પંડિતોના મંડળને શાસ્ત્રી મહાશય સપ્તર્ષિ મંડળ કહેતા. આ સાત પંડિતો હતા, પંડિત તારારત્ન વાચસ્પતિ, પંડિત વિશુદ્ધાનંદ સરસ્વતી, પંડિત કૈલાસચન્દ્ર શિરોમણિ, પંડિત રામમિશ્ર શાસ્ત્રી, પંડિત બાલ શાસ્ત્રી, પંડિત શિવકુમાર શાસ્ત્રી, અને પંડિત ગંગાધર શાસ્ત્રી. તે સગયે પોતાના છાત્રો પ્રત્યે સાચા અર્થમાં પુત્રતરીકે વર્તવાની ભાવના પ્રતિષ્ઠિત હતી.

વિધુશેખર ભટ્ટાચાર્ય સત્તર વર્ષની ઉમરે કાવ્યતીર્થ થયા. કાદંબરી અને કથાસરિત્સાગરની પ્રેરણાથી તેમણે કેટલીક સંસ્કૃત રચનાઓ પણ કરી.

આપણાં જીવજંતુ: ૨૧
ભમરી



પોતાના મકાનમાં એને ઘર ન બનાવવા દેવા ઝાપટો મારીને કાઢવા છતાં ફરી ત્યાં જ આવીને ઘર બનાવી જતી હઠીલી ભમરીનો સહુને અનુભવ હશે. એનો ડંખ એ એની બીજી ખાસ ઓળખાણ છે.

ભમરી એ ત્વક્‌પક્ષના વર્ગનું કીટક. તેને કાંડર કે સાંખાડેરી પણ કહે છે. તેની બંને પાંખોની જોડ પારદર્શક, અને બંને એક જેવી દેખાય એટલી બધી નજીક આવેલી અને અડકેલી. દર મિનિટે એ ૧૧૦ વખત પાંખો ફફડાવે છે એવી ગણતરી છે! પેટનો એક સાંધો ખૂબ લાંબો અને પાતળો, જાણે છાતી અને પેટની વચ્ચેની ઝીણી નળી. ડંખ પણ ઘણો લાંબો, અને તેની વેદના તીવ્ર.

ભમરીની અનેક જાતો થાય છે કેટલીક એકલવાયી અને કેટલીક સમૂહજીવી. એકલવાયી જાત ઝાડ, મકાન ને જમીનમાં ઘર કરે છે. કોઇ વળી ભૂંગળી જેવાં લાંબાં માટીનાં ઘર કરે છે, તો બીજી દડા જેવાં અર્ધગોળ; કોઈ તાળાચાવીના કાણામાં યે ઘર કરે. સમૂહજીવી ભમરી મધમાખીની જેમ ઝાડ કે મકાનોને આધારે મીણનાં નહિ પરંતુ લાકડું ચાવીને તેના બનાવેલા માવાના પૂડા બાંધે છે. આ જાતના પૂડાઓમાં ઘણી વાર પરાગરાજ જોવા મળે છે, પરંતુ ભમરીની એકે જાત મધ એકઠું કરતી નથી. તેમાં બરાબર મધમાખીના મધપૂડાની જેમ જ રાણી, નર ને કામગાર હોય છે. રાણી સૌથી મોટી અને તેનું કામ ઈંડાં મૂકવાનું. નર તેથી નાનો, તે ખાસ કંઇ કામ ન કરે. પૂડાનું બધું કામ કામગાર જ કરે. ભમરી ફૂલોમાંથી મધ ચૂસે ખરી, પણ પૂડામાં ભેગું ન કરે.

બીજી જાતનાં જીવડાંની ઇયળો એ તેનો મુખ્ય ખોરાક. એકલવાયી ભમરી પગે ભીની માટી લાવે અને તેનું ઘર બાંધે. ભમરી ઇંડાં મૂકવા ઘર બાંધે છે. પહેલાં બીજાં જીવડાંની ઈયળોને ડંખ મારી બેહોશ બનાવી દઇને ઘરમાં લાવી રાખે, ને પછી દરેક ઘરમાં એકેક ઈંડું મૂકે. બેત્રણ દિવસે ઈંડાંમાંથી ઇયળ નીકળે ને ખોરાક માટેની ઇયળોને ખાવા લાગી જાય. કોઈક કોઈક ભમરીઓ બહારથી ઇયળો લાવીને તત્કાલ પણ ખવડાવે.

અઢાર વર્ષની ઉંમરે 'યૌવન વિલાસ' રચ્યું અને મેઘદૂતની અસર તળે 'ચિત્તદૂત' લખ્યું. તે સમયે ડૉ. ઍની બેસન્ટના પ્રભાવથી થીઓસોફિકલ સોસાએટી શરૂ થઈ હતી. વિધુશેખરે તેનો સંપર્ક પણ સાધ્યો. ત્યાર પછી કવિગુરુ રવીન્દ્રનાથના સ્થાપેલા બ્રહ્મચાર્યાશ્રમમાં તેઓ જઈ પહોંચ્યા. જ્યારે તેઓ ત્યાં ગયા ત્યારે કવિશ્રીના પિતા મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુરનું થોડા દિવસો પહેલાં જ અવસાન થએલું. કવિશ્રીએ તેમને ત્યાં જ સ્થાયી રહેવાનું જણાવ્યું અને તેમણે કબૂલ કર્યું. કવિએ તેમને બૌદ્ધધર્મનો અભ્યાસ કરવા વિનતિ કરી, જે તેમણે સહર્ષ સ્વીકારી. ભારતની સંસ્કૃતેતર ભાષાઓનો તેમણે અભ્યાસ કર્યો ને પાલીના ખાસ પ્રમાણભૂત વિદ્વાન ગણાવા લાગ્યા. તિબેટીનો પણ અભ્યાસ કર્યો ને ચીની ભાષાના અભ્યાસ પ્રત્યે ઉમેદ બતાવી. એ બન્ને દેશોમાંથી હસ્તપ્રતો આવવા લાગી ને તેનું સંસ્કૃતમાં રૂપાન્તર કરવાનું કાર્ય તેમણે અન્ય વિદ્વાનો તેમજ વિદ્યાર્થીઓની સહાયથી હાથ ધર્યું. અહીં નોંધવું જોઇએ કે ચીની ભાષામાંથી ઉદ્ધરણ કરવાના કાર્યમાં ગુજરાતના એક ભાઈ હતા પ્રભુભાઈ પટેલ, જેઓને અધવચ્ચે કાળે ઝડપી લીધા.

શાસ્ત્રી મહાશય જ્યારે શીખવતા ત્યારે પ્રમાણભૂત આધારગ્રંથો લઇને બેસતા. કોઇ ઠેકાણે મૂળમા શંકાસ્પદ જણાય તો ગ્રંથોના તુલનાત્મક નિરીક્ષણ પછી કોઈ નિશ્ચિત અર્થનિર્ણય પર આવતા. કેટલીક વાર કંઈક નવું જાણવાનું મળે અથવા કોઈ ખુલાસો થાય અથવા કોઈ બોધની વાત આવે ત્યારે તેઓ બાળકના જેવું નિર્દોષ હાસ્ય કરતા. પાલી શીખતી વખતે આ લેખકને એવા ઘણા અનુભવો થયા હતા. કોઈ વાર બૌદ્ધધર્મના પશ્ચિમના પીઢ અભ્યાસીઓ તેમને પત્રો લખતા તે પર 'ડૉ. વિધુશેખર ભટ્ટાચાર્ય' લખેલું જોઇ તેઓ ખડખડાટ હસી પડતા અને જણાવતા કે બહારની દુનિયાના ઘણાએ મને એમ ને એમ ડૉકટરની ઉપાધિ આપી દીધી!

ઈ. સ. ૧૯૩૨માં તેમણે કલકત્તા વિદ્યાપીઠ તરફથી 'બેઝિક કન્સેપ્શન ઑવ બુદ્ધિઝમ'નાં વ્યાખ્યાન આપેલાં. વ્યાખ્યાનોનો મૂળ ભાગ છપાતો હતો ત્યારે એક વાર મને બોલાવીને કહ્યું, 'તું આ વ્યાખ્યાનોની સૂચિ બનાવી શકીશ?' મેં આમ તો તરત જ હા કહી દીધી, પણ મનોમન ગડભાંજ ચાલી કે કશું જ જાણતો નથી, શું થશે? બીડું ઝડપ્યું, સંકલ્પ કર્યો. મારા ગુરુ પાસેથી ઘણું જાણી લીધું. મારી કસોટી હતી. મેં કાર્ય પૂર્ણ કરીને શાસ્ત્રી મહાશયને બતાવ્યું. તેમણે કહ્યું: 'ભાલોઇ કરે છો' (સારું કર્યું છે)! હસી પડ્યા. કહ્યું, 'પ્રસ્તાવનામાં તારો ઉલ્લેખ કરીશ.' કેવી મહાનુભાવની ઉદારતા!

કેટલાંક વર્ષો પછી તેમણે શાંતિનિકેતન છોડયું અને કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલયમાં જોડાયા. મહામહોપાધ્યાયની પદવી મળી. ભારત સરકારે તેમને 'પદ્મશ્રી'નો ઈલ્કાબ આપીને તેમનું બહુમાન કર્યું.

આ રીતે ૮૨ વર્ષની સુદીર્ઘ, તપસ્વાધ્યાયનિરત, એકનિષ્ઠ તપશ્ચર્યા પછી શાસ્ત્રી મહાશયે દેહ છોડયો. તેમનો આદર્શ બોધિસત્ત્વ હતો. તેનું અનુસરણ તેઓ જીવનમાં કરવા પ્રયત્નશીલ હતા. વાતવાતમાં તેમણે એક વાર કહેલું બરાબર યાદ છે કે ગાંધીજી બોધિસત્ત્વના અવતાર છે. મહાત્માજીની કસોટીના કોઈ કોઇ પ્રસંગે તેઓ ગદ્ગદ થઈ જતા. મારા શિક્ષાગુરુ આચાર્ય ક્ષિતિમોહન સેન ને શાસ્ત્રી મહાશય બનારસમાં સહાધ્યાયી હતા. એટલે તેઓ એકબીજાને 'તું' કહીને બોલાવતા. કેટલીકવાર તેઓને કોઈ વિષયની ચર્ચા કરતા જોવાનો પ્રસંગ મળતો. શાસ્ત્રીજીનું ખડખડાટ હાસ્ય અને ક્ષિતિબાબુનું મર્માળું ટીખળ વિદ્યાભવનને જાગતું રાખતાં. પશ્ચિમના મોટા વિદ્વાનો જેવા કે સિલ્વૅં લેવી, વિન્ટરનિટ્ઝ, લેસ્સી, ગર્ગ્યેન્યૂઝ ઇત્યાદિ સાથે શાસ્ત્રી મહાશય જ્યારે કાર્ય કરતા હશે ત્યારે વિદ્યાભવનની ઓર રોનક હશે. કવિગુરુ રવીન્દ્રનાથે તેમને સોંપેલું કાર્ય તેઓ ઘણે ભાગે પૂરું કરી ગયા છે, ને એ ઉજ્જવલ માર્ગનો ચીલો તેઓ પાડી ગયા છે. તેમનો સુકલકડી દેહ, ધોળાં વસ્ત્રો અને પાવડીઓ હજુ ય આંખ સામે તરે છે–અને તેમનું પેલું બાલોચિત નિર્દોષ હાસ્ય!

—જયંતીલાલ આચાર્ય

ડુંગળી

ઊભી કાપીએ તો ભગવાન વિષ્ણુના પંચજન્ય શંખ જેવી તથા આડી કાપીએ તો તેમના સુદર્શન ચક્ર જેવી ડુંગળીને ઘણા લોકો શા માટે તિરસ્કારતા હશે તે સમજાતું નથી. તેની તીવ્ર વાસ તથા તેના વાજીકરણ ગુણને કારણે ધર્મભીરૂ લોકો કદાચ તેનો ત્યાગ કરતા હશે એમ માની શકાય. પણ એમ ત્યજી દેવા જેવી એ વસ્તુ નથી. વૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણો કરીએ તો તેમાં સોડિયમ, પોટાશિયમ, કૅલ્શિયમ, મૅગ્નેશિયમ, લોહ, તાંબું, ફૉસ્ફરસ, ક્લોરિન, પ્રોટીન, ચરબી સાકર અને વિટામિન 'એ'—દરેકનું ઓછુંવત્તું પ્રમાણ જાણવા મળ્યું છે. ડુંગળી તામસી વૃત્તિઓને પોષે છે ને ઉશ્કેરે છે ને પરિણામે માનસિક શાંતિ અને સ્થિરતા રહેતાં નથી એવી કેટલાકોની જે માન્યતા છે તેને આયુર્વેદશાસ્ત્રમાં સમર્થન મળતું નથી. પંડિત ભાવમિશ્ર કહે છે કે 'ડુંગળી જ્યારે પચે છે ત્યારે મધુર બને છે' ને મધુર રસ શાંતિ ને ઠડક આપે છે એ તો જાણીતું છે. ઉનાળાના સખત તાપમાં ડુંગળી ખાવાનો અને લૂ ન લાગે તેટલા સારુ પાસે રાખવાનો આશય પણ આ જ છે. તાપથી મગજ ઉપર ગરમી ચડી જઈ બેભાનાવસ્થા જેવી સ્થિતિ આવી પડતાં ડુંગળીનો રસ ચોળવાથી કે નાક વાટે ડુંગળી સૂંઘાડવાથી મગજના ઉશ્કેરાએલા જ્ઞાનતંતુઓ ને લોહી શાંત થાય છે.

ડુંગળી બહુ પ્રાચીન કાળથી જાણીતી છે. સંસ્કૃતમાં તેને પલાંડુ, ગુજરાતીમાં કાંદા કે ડુંગળી, મરાઠીમાં કાંદા, હિન્દી ને ફારસીમાં પ્યાજ, બંગાળીમાં પેઆજ, અરબીમાં બશળ, સિંધીમાં ભસર, અંગ્રેજીમાં અન્યન અને લેટિનમાં એલિયમસેપા તરીકે તે ઓળખાય છે.

ડુંગળીમાં ત્રણ જાત થાય છે. લાલ, ધોળી અને જંગલી પ્યાજ કે પાણકંદા. પહેલી બે જાત તો સૌને પરિચિત છે. તેમાં લાલ ડુંગળીમાં લોહદ્રવ્ય વધારે હોવાનું મનાય છે. ત્રીજી જાત પાણકંદાની ગાંઠ મોટી ડુંગળી જેવડી થાય છે પણ તે ખોરાકના ઉપયોગમાં લેવાતી નથી.

કાંદા ભારતમાં ઘણે ઠેકાણે ઉગાડાય છે. વેરાવળ, ધુળિયા વગેરે સ્થળોના સફેદ કાંદા તો આપણે ત્યાં બહુ જાણીતા છે. ગમેતેવી સાધારણ જમીનમાં તે ઊગે છે છતાં ભગરી મટોડીવાળી જમીનમાં તેનો પાક સારો ઊતરે છે. જેમ મટોડી સારી ને સુંવાળી તેમ પાક વધુ સારો. સારી બરદાસ્ત કરી હોય તો કાંકરીવાળી જમીનમાં પણ તેનો પાક ઠીક ઊતરે. ગમે તેમ, પણ જમીનને ઊંડી ખોદી માટીના ગાંગડા બરાબર ભાંગીને ભૂકો કરવો જોઈએ. કાંકરીવાળી જમીનમાં હમેશાં સરસ માટી પાથરવામાં આવે છે. જ્યાં માત્ર માટી જ હોય ત્યાં થોડી રેતી ભેળવવી ફાયદાકારક છે. કાંદાના છોડ કોહ લગાડનાર તથા કોહનાર ન હોઈ ગમે તે જગ્યાએ સહેલાઈથી ઉગાડી શકાય છે. મરઘાં-કબૂતરોને હમેશાં બેસવાની જગ્યાનું વાળણ કાંદાના ખાતર તરીકે લઈ શકાય. ઘણા કાંદા ઉગાડનારાઓ જમીનમાં ચૂનો ને મેશ નાખે છે એથી પાક સારો આવે છે ને કીડા પડી સળો લાગતો નથી. પૂરા પાક્યા પછી લાંબા સમય સુધી તેને સંઘરી શકાય છે એ પણ તેનો એક ગુણ છે.

જાણવા મળે છે કે પ્રાચીન કાળમાં ડુંગળી માત્ર મિસર તરફના પ્રદેશોમાં જ થતી હશે. હીરોડોટસ લખે છે કે પિરામિડો બંધાયા ત્યારે ગુલામોને ખાવા આપવાને નવ ટન સોનાની કિંમતે ડુંગળી ખરીદવામાં આવી હતી. રોમન સિપાહીઓને બળ ને શક્તિ આપવા માટે ડુંગળીનો ઘણો ઉપયોગ થતો. રૂસ અને પોલાંડમાં આજે પણ એવા

કેટલાક યહૂદી સાધુઓનો સંપ્રદાય છે કે જેઓ માત્ર રોટી ને ડુંગળીનો જ આહાર લે છે. રશિયન ડૉ. લાખોવસ્કીએ અનેક પ્રયોગો ને નિરીક્ષણો કરી સાબિત કર્યું છે કે આ સાધુઓ અને અન્ય કેટલીક જાતિઓમાં કૅન્સર થતું નથી તેનું કારણ ડુંગળીનો આહાર જ છે. કાચી ડુંગળીના જંતુનાશક ગુણને તો તેમણે અનેક પ્રયોગો પરથી સાબિત કર્યાં છે, અને આજે તો હવે દુનિયાભરમાં તેની ઘણી જાતો નિપજાવાઈ છે. અમેરિકન વનસ્પતિશાસ્ત્રી લ્યૂથર બરબૅંકે તો પ્રયોગો કરીને તીવ્ર વાસ વિનાની ડુંગળી પણ ઉગાડેલી, પણ એ વાસ જ ડુંગળીના વિશિષ્ટ ગુણોનું મૂળ હોઈ તેની ગંધરહિત ડુંગળી બહુ ઉપયોગી સાબિત ન થઈ. આજે તો સ્પેન, ઇટાલી, બર્મ્યુડા, મેક્સિકો, કૅલીફૉર્નિયા વગેરે દેશો તેની જાત અને કદ માટે પ્રખ્યાત છે.

કાંદાની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે એ શિયાળો, ઉનાળો ને ચોમાસું, ત્રણે ઋતુમાં સરખા ગુણકારી છે. શિયાળામાં પ્રધાન જરૂરિયાત પોષણ અને પાચનની હોય છે. સ્નિગ્ધ, મધુર અને ઉષ્ણ એવો ખોરાક આ ઋતુમાં અનુકૂળ થાય છે. ડુંગળીમાં આ બધા ગુણ છે ને એથી જ શિયાળામાં શ્રી ડુંગળીનો પાક ખાવાનો નિર્દેશ કરાયો છે.

ઉનાળાનો પ્રધાન દોષ પિત્ત. પિત્તનું શમન કરવા ખાટા ને મધુર રસની જરૂર છે. ડુંગળીનો વિપાક મધુર હોઈ કાચી કેરી સાથેનો તેનો સંયોગ ઉનાળામાં અતિશય ઉપકારક થઈ શકે છે. આ ઋતુમાં સખત તાપથી આંતરડાના પાચક રસો ગુણધર્મ છોડીને વિદગ્ધ થઇ જાય ત્યારે ડુંગળી તેને નિયમિત કામ કરતાં રાખી ખોરાકનું પાચન કરે છે. કાચી કેરી અને ડુંગળીની કચુંબર થોડું ધાણાજીરું ને મીઠું મેળવીને ખાઈ શકાય. સફેદ ડુંગળીની ઝીણી કચુંબર કરી એમાં થોડું દહીં, જીરું અને ખાંડ મેળવી ખાવાથી ઉનાળાના તાપમાં રક્ષણ મળે છે. એ જ રીતે શેરડીના સરકા સાથે પણ ડુંગળીની કચુંબર લઈ શકાય છે.

ત્રીજી ઋતુ ચોમાસામાં વાયુના જે દોષ ઉત્પન્ન થાય છે તેનું શમન ખાટો ખારો ને તીખો રસ કરે છે. ચોમાસાના ભેજવાળા દિવસોમાં ડુંગળીના ભજિયાંનો સ્વાદ તો સૌએ માણ્યો હશે જ, આ ઋતુમાં ડુંગળીનું સેવન કરવાથી મંદાગ્નિ થતો અટકે છે.

ડુંગળીનો રસ સ્વાદે ચરચરો, વિપાકે મધુર, તથા ગુણમાં ઉષ્ણવીર્ય, બલ્ય, વાતહર, રક્તપિત્ત શામક, કફધાતુ પોષક, દીપન, પાચન, વીર્યવર્ધક, વાજીકર, ગુરુ, નિદ્રાપ્રદ, સ્નિગ્ધ, રુચિકર અને બુદ્ધિવર્ધક છે. ડુંગળી કફજન્ય અને વાત–અર્શના રોગીને ખાવામાં ને શેક કરવામાં ઘણી જ ગુણકારી છે. તેમજ હૃદયરોગ, વમન, અરુચિ, અતિસ્વેદ, શોથ અને રક્તવિકાર વગેરેમાં લાભદાયક છે. તેનાં બી વૃષ્ય, પ્રમેહહર ને દાંતનાં કૃમિનાશક છે.

ડુંગળીના સેવનથી આંતરડાંની પરિચલન ક્રિયા વધે છે એથી મળ સાફ આવે છે અને અર્શ, અપચન, વિષૂચિકા, ગુદભ્રંશ અને કમળા ઉપર ડુંગળી પ્રયુક્ત છે. પિત્તવિકારમાં ડુંગળીના સેવનથી દોષિત પિત્ત મળ માર્ગે બહાર નીકળી જઈ ફરી નવું સારું પિત્ત ઉત્પન્ન થાય છે.

ડુંગળીના વચલા ગર્ભને જરા શેકી કાનમાં રાખવાથી કાનનું શૂળ મટે છે. કેટલાકને ડુંગળીના આ સીધા પ્રયોગથી ચચરે છે એટલે તેને તલના તેલમાં કકડાવી તે તેલ પણ કાનમાં મૂકી શકાય માંદલાં બાળકોને નિદ્રા માટે ઘણી વાર અફીણ કે એવી બીજી માદક ચીજો અપાય છે પણ તેને બદલે ડુંગળીનો પાંચેક ટીપાં રસ મધમાં ચટાડવાથી ઘણો ફાયદો થાય છે. વળી, એના નિયમિત સેવનથી તેને પોષણ મળી તેનો ઝડપથી વિકાસ પણ થાય છે. મોટેરાંઓ પણ કાચી ડુંગળીની કચુંબર ખાઇને સૂએ તો પ્રગાઢ નિદ્રા આવે છે. બાળકોની ઊંચાઈ વધારવા કાંદો અને ગોળનું નિયમિત સેવન કરાવાય છે. મધ સાથે કાંદાનો રસ શરીરમાં ઘણી શક્તિ પૂરે છે. રોજ સવારે ભઠ્ઠામાં દબાવીને બાફેલી એક કે બે ડુંગળી ખાવાથી જીર્ણ મળાવરોધ દૂર થઈ દસ્ત સાફ આવે છે. તમાકુની તીવ્ર અસર પર કાંદાનો બેએક તોલા રસ પીવરાવવાથી તથા સુંઘાડવાથી ચક્કર આવતાં બંધ થાય છે. આંકડી આવે ત્યારે પણ ધોળો કાંદો છૂંદીને સુંઘાડવો. ધોળા કાંદાના રસનું અંજન ગાંડપણનો ઉન્માદ શાંત કરે છે. મધમાખી તથા વીંછીના ડંખ પર પણ કાંદો ચોળવાથી વેદના ઘટે છે. ગરમીથી માથું દુખતું હોય તો યે ડુંગળી સુંઘવાથી લાભ થાય છે. નાકમાંથી લોહી પડતું હોય ત્યારે કાંદાનું નસ્ય ફાયદો કરે છે. કૉલેરામાં દરદીને ડુંગળીનો રસ અને અજમાના ચૂર્ણનો ખરડ કરવાથી નબળાઈ દૂર થઈ ગરમાવો અને ચેતન આવે છે. અજમો ન હોય તો એકલી ડુંગળી પણ ચાલે. ઉપરાંત, દર બે કલાકે ૨થી ૨ાા તોલા રસ પીવડાવવો જેથી ઝાડા અને ઊલટી બંધ થાય. વળી, કૉલેરા ફાટ્યો હોય ત્યારે રોજ રાત્રે જમ્યા પછી કાંદાના રસમાં વટાણા જેટલી હીંગ ઘસી તેમાં એક માસો વરીઆળી તથા એક માસો ધાણા નાખી પીવાથી રોગના અસર થતી નથી. બાળકોને પેટમાં કૃમિ હોય ત્યારે કાંદાનો રસ આપવો. કાંદાની બારીક કચુંબર પાંચ-છ વખત ધોઈ ઘટ્ટ દહીં સાથે લેવાથી આમરક્ત (મરડા સાથે લોહી પડે તે) મટે છે.

કાંદાના રસમાં અફીણ મેળવી આપવાથી અતિસાર મટે છે. ગોળ ને થોડી હળદર સાથે ધોળા કાંદાનું સવાર-સાંજ સેવન કરવાથી કમળામાં ફાયદો થાય છે. ડુંગળીના રસમાં સહેજ મીઠું અને રસથી અરધા ભાગનું મધ મેળવી આંખમાં નાખવાથી આંખની રતાશ દૂર થાય છે. ગરમીમાં લૂ લાગે ત્યારે એક કાંદાને બાફી ને પછી બીજો એક લીલો કાંદો લઈ બંનેને બારીક વાટી તેમાં બે માસા જીરાની ભૂકી તથા બે તોલા ખડી સાકર મેળવી આપવું. કાંદાને બાફી તેને વાટી તેમાં ઘી તથા હળદરની ભૂકી નાખી ગરમ કરી સહન થાય તેટલું ગરમ રહે ત્યારે તેની પોટીસ બનાવી ગુમડા પર બાંધવાથી તરત પાકી જાય છે. દાઢ દુખતી હોય ત્યારે કાંદાનાં બી મૂકવાથી ફાયદો થાય છે. આનો એક બીજો પણ પ્રયોગ છે. એક શકોરામાં અગ્નિ રાખી તેના પર કુંડું ઢાંકવું ને તેમાં કાણું પાડી પોપૈયાના પાનની ભુંગળી ભરાવવી. બાદ અગ્નિ ઉપર ડુંગળીનાં બી નાખી કુંડું ઢાંકી દેવું. પછી પેલી ભુંગળી વાટે જે ધુમાડો નીકળે તે દાંતમાં દેવાથી જીવાત નીકળી જઈ શૂળ શાંત થાય છે.

ડુંગળીનો રસ તો. ૨, કાંકચીઆનાં મીંજ તો. ૦ા, પિત્તપાપડાનું ચૂર્ણ તો. ૦ાા મેળવી ઉમરના પ્રમાણમાં યોગ્ય માત્રાથી ચાર-પાંચ દિવસ લેવાથી પેટમાંના કૃમિ મળ વાટે બહાર નીકળી જાય છે. અપસ્મારની મૂર્છા આવી હોય ત્યારે ડુંગળી સુંઘાડવાથી બેહોશી દૂર થાય છે. પાંચ તોલા ડુંગળીને અડધા તોલા વળવળિયા સુરણના ચૂર્ણ તથા પા તોલો ફુલાવેલી ફટકડી સાથે વીસ તોલા દહીંમાં મેળવી દરરોજ સવારે લેવાથી અર્શમાંથી પડતું લોહી બંધ થઇ જાય છે દસ્ત સાફ આવી અર્શ દૂર થાય છે. ડુંગળી તો. ૫, દહીં તો. ૧૦ ને દાડમની છાલનું ચૂર્ણ તો. ૧ મેળવીને ત્રણ વખત લેવાથી આમ-મરડો, રક્તાતિસાર મટે છે.

આમ, ડુંગળીના અનેક ગુણકારી પ્રયોગો છે પણ એ બધા તો અહીં મર્યાદિત જગ્યામાં આપી શકાય તેમ ન હોઈ છેવટે ડુંગળી કોણે ન લેવી જોઈએ તે જોઈ જઈ અટકીએ. કુષ્ઠ રોગી, શારીરિક શ્રમ ઓછો કરનારા, માનસિક શ્રમ વધુ કરનારા, તામસી પ્રકૃતિવાળાઓએ તો પોતાની પ્રકૃતિને માફક આવે તો જ તેનો ઉપયોગ કરવો. તેમાં યે કુષ્ઠ રોગીએ તો ડુંગળીનો ઉપયોગ હરગીઝ ન કરવો.

છેવટે એક નુસખો પણ જોઈ લઇએ. ડુંગળી કાપતી વખતે આંખોમાં બળતરા થઈ પાણી નીકળે ત્યારે એક મોટી તપેલીમાં પાણી ભરી અંદર બંને હાથ ડુબાડી તેમાં જ ડુંગળી સમારવાથી એ ટાળી શકાશે.

અશ્રાવ્ય ધ્વનિ

આપણો કાન અવાજનાં મોજાંને અમુક હદ સુધી જ ગ્રહણ કરી શકે છે. અવાજનાં આંદોલનો સેકંડના ૨૦,૦૦૦થી વધુ ઝડપે થતાં હોય તો આપણે એને સાંભળી શકતા નથી. એને અશ્રાવ્ય ધ્વનિ કહે છે. આ ધ્વનિ પેદા કરવાની જુદીજુદી રીતો શોધવામાં આવી છે અને સેકંડનાં ૧૦ લાખ આંદોલનો સુધી અશ્રાવ્ય ધ્વનિ પેદા કરી શકાયાં છે.

આ અશ્રાવ્ય ધ્વનિનો એક અદ્દભુત ગુણ એ છે કે તે કોઈ પણ માધ્યમ–વાયુ, પ્રવાહી કે ઘન પદાર્થમાંથી પણ પસાર થઇ શકે છે. વળી તેના માર્ગમાં કોઈ વિઘ્ન આવે તો તે પરાવર્તન પામે છે. તેના આ ગુણનો ઉપયોગ સમુદ્રની ઊંડાઇ માપવામાં થાય છે. આ ઉપરાંત તેને બીજી પણ અનેકરીતે ઉપયોગમાં લઈ શકાય છે. દાખલા તરીકે ધાતુ, રસાયણ, તેલ વગેરે ઉદ્યોગોનાં કારખાનામાં હવામાં ઘણી બારીક રજ ફેલાએલી હોય છે જે માણસનાં ફેફસાંમાં જઈ એની તંદુરસ્તીને હાનિ પહોંચાડે છે. આ રજને અશ્રાવ્ય ધ્વનિની મદદથી દૂર કરી શકાય છે. હવામાં અશ્રાવ્ય ધ્વનિનાં આંદોલનો પેદા થતાં રજકણો વચ્ચે આકર્ષણ પેદા થાય છે અને તેઓ એકબીજાને વળગી, ભારે થતાં નીચે બેસે છે. કેટલીક બીનલોહ ધાતુના ઉદ્યોગોમાં હવાનાં રજકણોમાં કેટલાક કિંમતી પેટા દ્રવ્યો હોય છે, તેમને પણ અશ્રાવ્ય ધ્વનિની મદદથી એકઠાં કરી શકાય છે. વળી ઔદ્યોગિક ગૅસ, ધુમાડો, મેશ વગેરેને સાફ કરવાની પદ્ધતિઓ પણ શોધાઈ છે જે શહેરોના વાતાવરણને શુદ્ધ રાખવા માટે ઘણી મહત્ત્વની છે.

બૉઇલરો સાફ રાખવા માટે પણ અશ્રાવ્ય ધ્વનિની પદ્ધતિ ઘણી ઉપયોગી નીવડી છે. પાણીમાં ઘણા ક્ષાર હોવાને લીધે તે બૉઇલરની અંદરની દિવાલ સાથે ચોંટી જાય છે જેથી બૉઇલરની કાર્યક્ષમતા ઘટે છે, એટલું જ નહિ પરંતુ કોઇ વાર અકસ્માત પણ પેદા કરે છે. આથી બૉઈલરોને બંધ રાખી વખતોવખત સાફ કરવા પડે છે. અલબત્ત, પાણીને બૉઈલરમાં નાખતાં પહેલાં રસાયણિક રીતે ક્ષારમુક્ત કરી શકાય છે, પરંતુ એ માટે મોટી ગોઠવણ કરવી પડે છે અને એ ખર્ચાળ છે, ને છતાં બૉઇલરમાં થોડો કચરો તો જામી જાય છે જ. પરંતુ અશ્રાવ્ય ધ્વનિ તો બૉઇલર ચાલુ હોય ત્યારે જ કચરો જામતો અટકાવે છે. બૉઈલરની દિવાલ પર જામતો કચરો અશ્રાવ્ય ધ્વનિના આંદોલનોને લીધે નીચે ખરી પડે છે ને બૉઇલરમાંથી રગડો કાઢતી વખતે તેની સાથે નીકળી જાય છે.

યંત્રોના ભાગો સાફ કરવા અને તેમના પરની ચિકાશ દૂર કરવા માટે ઘણો માનવશ્રમ ખરચવો પડે છે. આ કામ હમેશાં યંત્રોની મદદથી થઈ શકતું નથી. વળી, યંત્રોના ભાગ સાફ કરવામાં વપરાતાં રસાયણો પણ માણસને નુકસાન કરે છે અને કેટલાંક રસાયણો સ્ફોટક પણ હોય છે. પરંતુ યંત્રો ધોવાના વાસણ કે ટાંકીમાં 'પીઝો ઇલેક્ટ્રિક રેડીએટર' દ્વારા અશ્રાવ્ય ધ્વનિ પેદા કરવાથી તે આપોઆપ સાફ થઈ જાય છે; એટલું જ નહિ પરંતુ જ્યાં હાથ કે બ્રશ ન પહોંચી શકે તેવા યંત્રના ઊંડા અને આંટીઘૂંટીવાળા ભાગો પણ સાફ કરી શકાય છે.

તેલવાળા મેલાં કપડાંને સાબુના પાણીથી ધોઈ શકાય છે પણ એને છ કલાક લાગે છે ને ૧૫ વખત પાણી બદલવું પડે છે; ત્યારે અશ્રાવ્ય ધ્વનિની મદદથી માત્ર એક જ કલાકમાં ને ત્રણ જ પાણીથી પતે છે. આથી લૉંડ્રીમાં અશ્રાવ્ય ધ્વનિનો ઉપયોગ મદદરૂપ થાય છે.

અને તાજેતરમાં તો અશ્રાવ્ય ધ્વનિનો ઉપયોગ ધાતુ, કાચ કે ચીનાઈ માટીની ચીજો પર કામ કરવામાં પણ થાય છે. દાખલા તરીકે એની મદદથી આ ચીજોમાં છિદ્રો પાડી શકાય છે. ઉપરાંત કેટલાંક માપવાનાં સાધનોમાં પણ તેનો ઉપયોગ થયો છે. હવામાં ધૂળના અથવા બીજા રજકણો કેટલા પ્રમાણમાં છે તે, તેમજ ઉષ્ણતામાન, ભેજ ને દબાણ તેનાથી જાણી શકાય છે.

આ માસ (જૂન) ઇતિહાસમાં : વ્યક્તિવિશેષ · દિનવિશેષ · પ્રસંગવિશેષ

વ્યક્તિવિશેષ : ટૉમસ માન

આ સદીના સૌથી મહાન જર્મન નવલકથાકાર, સાહિત્યમાં 'પ્રતીકસૃષ્ટિનો બ્રહ્મા' ગણાતા



ટૉમસ માનનો જન્મ લ્યૂબેક–જર્મનીમાં ઈ. ૧૮૭૫ની ૬ઠ્ઠી જૂને મધ્યમ વર્ગના સ્થિતિસંપન્ન પિતાને ઘેર થએલો. સ્વપ્નદર્શી એ કુમારને સંગીતનો મુખ્ય રસ હતો, અને માસ્તરોની કડક સોટી–શિસ્તને તે ધિક્કારતો. મ્યૂનિચમાં ૧૯ વર્ષની વયે માન એક આગ–વીમા–કચેરીમાં જોડાયા. એ વર્ષે તેમની બે ટૂંકી વાર્તાઓ 'ડબલ ડિપાર્ચર' અને 'ફૉલન' પ્રકટ થઈ. પછી કાર્ટૂન-પત્ર 'સિમ્પ્લિસિસિમસ'માં જોડાયા. બાદ મ્યૂનિચની યુનિવર્સિટીમાં થોડો અભ્યાસ કરી રોમ ગયા, જ્યાં તેમણે 'બુડનબ્રુક્સ' નવલકથા લખવાનું આરંભી દીધું. ૧૯૦૨ સુધી તેમણે સાહિત્યકાર તરીકે બહોળી પ્રખ્યાતિ હાંસલ કરી લીધેલી.

બીજાં વીસ વર્ષ, મુકાબલે, તેમણે ઓછું લખાણ કર્યું. કુલ ચાર કૃતિઓ લખી: એક નાટક અને બીજાં ત્રણ પુસ્તકો, જેમાંની એક હતી તેમની વિશિષ્ટ નવલકથા 'ડેથ ઇન વેનીસ' (૧૯૧૨). મ્યૂનિચમાં તેમણે પત્ની કાત્જા પ્રિંગ્શીમ (એક યુનિવર્સિટી-પ્રોફેસરનાં પુત્રી) અને છ સંતાન સાથે વિશ્રામ કર્યો. બીજાં સાત વર્ષ તેમણે પુષ્કળ લખાણ કર્યું: અનેક નિબંધ-ગ્રંથો, આત્મકથા અને ટૂંકી નવલકથા 'મૅરિયો ઍન્ડ ધ મૅજિશ્યન' (૧૯૩૦). સમસ્ત જર્મનીના શ્રેષ્ઠ સમકાલીન સાહિત્યકારોમાં હવે તેમની ગણના થવા લાગી.

પરંતુ જર્મનીના નાઝીવાદી વાતાવરણમાં પોતાને અસહ્ય ગૂંગળામણ થતી લાગતાં તે જાતે જ ૧૯૩૩માં માતૃભૂમિમાંથી હદપાર થયા. નાઝીઓએ તેમની કૃતિઓ જાહેરમાં બાળી મૂકી; અને તેમની ઘરવખરી, જર્મન નાગરિકત્વ તથા જર્મનીમાં રહીને તેમણે મેળવેલી પીએચ. ડી.ની ડિગ્રી સુદ્ધાંનો તેમને ત્યાગ કરવો પડયો. ૧૯૩૮માં તેઓ અમેરિકા જઇ વસ્યા, અને પોતાની લેખન-કારકિર્દીને અહીં વિશેષ પ્રમાણમાં વિકસાવી.

'ધ મૅજિક માઉન્ટન' (૧૯૨૪), 'બુડનબ્રુક્સ' (૧૯૦૧), 'જૉસેફ ઍન્ડ હિઝ બ્રધરન' (૧૯૩૩-૩૪), અને 'ડૉક્ટર ફૉસ્ટસ' (૧૯૪૭) એ તેમની સૌથી વધુ પ્રખ્યાતિ પામેલી કૃતિઓ છે, અને જર્મન સાહિત્યમાં તેની ગણના સર્વશ્રેષ્ઠ સાહિત્યમાં થાય છે. તેમની બીજી કૃતિઓ છે 'ડૉનિન્ગ્લિશ હૉહીટ, દર ઝૉબરબર્ગ' (૧૯૨૪), 'લૉટ ઇન વાઈમાર' ને 'ધ હૉલી સિનર' (૧૯૫૧). ઈ. ૧૯૨૯માં તેમને સાહિત્ય માટેનું નૉબેલ પારિતોષિક મળ્યું. ઇ. ૧૯૫૫માં તેમનું ઝુરિચ ખાતે અવસાન થયું.

સાહિત્યવિવેચક જ્હૉન મૅસીએ ૧૯૨૫માં લખેલું : 'આ પેઢીમાં તેમના કરતાં વધુ ઉમદા ગદ્ય લખાયું નથી.' નવલકથાના અતિ લોકપ્રિય લેખનસ્વરૂપને સુરેખ ભવ્યતાનો ગાઢો સ્પર્શ આપવાનું તેમણે મહાન કાર્ય કર્યું છે. તેમની દૃષ્ટિ લોક-કેન્દ્રી, કલ્પના અદ્દ્ભુતપણે ફળદ્રુપ અને આકાર-વસ્તુ-સૌષ્ઠવ કલાત્મક છે.

તેઓ એક ઉત્તમ વિવેચક પણ હતા. સંગીતનો ઊંડો શૉખ તેમને જીવનભર રહ્યો. તેઓ પિયાનો અને વાયોલિન સારાં વગાડી જાણતા. તેઓ પ્રતિભાસંપન્ન કટાક્ષચિત્રકાર પણ હતા. લોકશાહીના પક્ષકાર તરીકેનું એ તેમના વ્યક્તિત્વનું બીજું ઊજળું પાસું છે.

દિનવિશેષ

તા. ૨ ઇંગ્લંડના પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રકીર્તિત કવિ–નવલકથાકાર ટૉમસ હાર્ડીનો જન્મ, ૧૮૪૦.
તા. ૩ 'સારડા કાયદા'થી હિંદભરમાં જાણીતા થએલા શ્રી હરિવિલાસ સારડાનો જન્મ, ૧૮૬૭.
તા. ૪ બનારસમાં બળવો ફેલાયો ને નાનાસાહેબ પેશ્વાએ તેની આગેવાની લીધી, ૧૮૫૭.
તા. ૮ પિતા શાહજહાંને આગ્રાના કિલ્લામાં કેદ કરીને ઔરંગઝેબે ગાદી પચાવી પાડી, ૧૬૫૮.
તા. ૯ મયૂરાસન ઉઠાવી જનાર નાદિરશાહનું ખૂન, અહમદશાહ અબદાલીનો ઉદય, ૧૭૪૭.
તા. ૧૨ નૉબેલ પારિતોષિક વિજેતા અમેરિકન નવલકથાકાર અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેનો જન્મ, ૧૮૯૪.
તા. ૧૫ 'મૅગ્ના ચાર્ટા' દ્વારા અંગ્રેજ પ્રજાએ રાજાની સ્વચ્છંદતાને અંકુશમાં આણી, ૧૨૧૫.
તા. ૧૬ હોમરૂલ લીગની ચળવળ માટે ભારતહિતૈષી ઍની બેસંટને કેદ કરવામાં આવ્યાં, ૧૯૧૭.
તા. ૧૭ હાસ્ય વિષયનું ઇંગ્લંડનું જગનામી અને સમર્થ સાપ્તાહિક 'પંચ' પ્રકટ થયું, ૧૮૪૧.
તા. ૧૮ વાસ્તવવાદી સાહિત્યના નામી સર્જક મૅક્સિમ ગૉર્કીનું ૬૮મે વર્ષે અવસાન, ૧૯૩૭.
તા. ૧૯ મહારાષ્ટ્રી દેશભક્ત અને આજીવન સમાજસેવક સાને ગુરૂજીનું અવસાન, ૧૯૩૭.
તા. ૨૦ કલકત્તા પરના અંગ્રેજોના આક્રમણના બહાના રૂપ 'કાળી કોટડી'નો દિવસ, ૧૭૫૬.
તા. ૨૧ એફ. એલ. સ્માઇથે હિમાલયના શિખર કમઠાચલ પર સફળ આરોહણ કર્યું, ૧૯૩૧.
તા. ૨૪ માત્ર ૧૧ દિવસના યુદ્ધમાં ફ્રાન્સ જર્મનીના સરમુખત્યાર હિટલરને શરણે, ૧૯૪૦
તા. ૨૮ ઈટાલીના મશહૂર નાટકકાર અને નવલકથાકાર લૂઈજી પિરાન્દેલોનો જન્મ, ૧૮૭૮
તા. ૨૯ બૅબિલોન પર ચડાઈ કરવા ગએલા સમ્રાટ સિકંદરનું ૩૩ વર્ષની વયે અવસાન, ઈ. પૂ. ૩૨૩.

પ્રસંગવિશેષ : છેલ્લો પેશવા બાજીરાવ બીજો અંગ્રેજોને શરણે, ૬ઠ્ઠી જૂન ૧૮૧૮

ઈ. ૧૮૦૨માં રાઘોબાના પુત્ર બાજીરાવ બીજાએ પેશવા બનીને મરાઠા સત્તા હાથમાં લીધી એ વેળાથી જ એ સત્તાની ભૂમિકાને સ્વાર્થાંધતા ને અદૂરદર્શિતાનો લૂણો લાગી ગએલો હતો. પરસ્પરના શત્રુ દૌલતરાવ સિંધિયા ને જશવંતરાવ હોળકરમાંથી જશવંતરાવે સ્વાર્થથી પ્રેરાઇ બાજીરાવ પર ચડાઈ કરી. સિંધિયા બાજીરાવની પડખે ઊભો રહ્યો. છતાં હોળકર જીત્યો, અને હારેલા અદૂરદર્શી બાજીરાવે અંગ્રેજો પાસે જઇને વસઈની નામોશીભરી સંધિ કરી આપીને પોતાનાં કાંડાં કાપી નાખ્યાં. એ પછી પણ એ બંને કુટુંબો વચ્ચેનો કુસંપ ચાલુ રહ્યો. જ્યારે અંગ્રેજોએ સિંધિયા સામે બીજો મરાઠા-વિગ્રહ શરૂ કર્યો ત્યારે હોળકરે સિંધિયાને મદદ ન કરી. આથી સિંધિયાને હારીને સંધિ કરવી પડી. જ્યારે અંગ્રેજોએ હોળકર સામે ત્રીજો મરાઠા-વિગ્રહ શરૂ કર્યો ત્યારે તે એકલો જ રહ્યો. આમ, બીજા અને ત્રીજા મરાઠા-યુદ્ધોમાં આપસઆપસના કુસંપ અને સંકુચિતતાની પરંપરા ચાલી. દરમ્યાન બાજીરાવને અંગ્રેજોની ગુલામગીરી સતત ખટકતી રહી. ગંગાધર શાસ્ત્રીના ખૂન પછી બાજીરાવના પ્રત્યેક કાર્યમાં દરમ્યાનગીરી કરતા રહીને અંગ્રેજોએ તેને અકળાવી મૂક્યો હતો. અંતે કંટાળેલા બાજીરાવે અંગ્રેજો સામે ચોથું મરાઠા-યુદ્ધ પોકાર્યું, ત્યારે યે સિંધિયા અલગ જ રહ્યો. યુદ્ધમાં બાજીરાવ બૂરી રીતે હાર્યો, ને તેને આઠ લાખ રૂપિયાનું વર્ષાસન બાંધી આપીને અંગ્રેજોએ આખું રાજ્ય ખાલસા કરી લીધું, ૩જી જૂન, ૧૮૧૮. ઉપસંહારમાં, કુસંપને લીધે મરાઠાઓની શક્તિ વેડફાઈ ગઈ અને તેનો લાભ, નિઝામ, ટિપુ, અંગ્રેજો વગેરેએ લેવાય તેટલો લીધો. ગુણ અને સંખ્યાની દૃષ્ટિએ યે પર્યાપ્ત મરાઠા-શક્તિના મહાગજને નિ:સહાયક કરવામાં સંકુચિત દ્વેષ ને કુસંપનો મચ્છર પૂરતો નીવડ્યો.

> રાત ગઁવાઈ સોય કર, દિવસ ગઁવાયા ખાય,
> હીરા જનમ અમોલ થા, કૌડી બદલે જાય.
>
> —કબીર

બિયાનાના રાજા જેવા કારમા શત્રુને જેર કરી આપવા માટે દિલ્હીના બાદશાહ આદિલશાહે જ્યારે પોતાના સેનાપતિ વીર હેમુને દરબારમાં શિરપાવ આપવા માંડયો, ત્યારે વિનયપૂર્વક ના પાડીને તેણે કહ્યું, 'નામદાર હું આપના લશ્કરની બહાદુરીથી જ વિજય પામ્યો છું માટે ઇનામ તો એમને આપો.'



'પહાડ ચડનારાઓએ સૌથી પ્રથમ તો એ યાદ રાખવું જોઇએ કે કદી નીચે જોવું નહિ.'

૫ ૪
૯ ૮
૧
૭ ૬
૩ ૨
૨૩ ૨૩

એકથી નવ સુધીના આંકડાને બે હારમાં આ સામે એવી ખૂબીથી ગોઠવ્યા છે કે દરેક હારનો સરવાળો એકસરખો થાય.

અનેકાર્થી શબ્દ: **મૂલ**=અસલ, ખરું, સાચું; તદ્દન, બિલકુલ; વનસ્પતિની જડ, કંદમૂળ; કિંમત; અસલ મૂડી; મૂળ શબ્દ, સૂત્ર, આદિકારણ; આરંભ; આદિપુરુષ, પૂર્વજ; જટા; નદીનું ઉત્પત્તિસ્થાન; પરિગ્રહ; પર્વતની તળેટી; પાયો, આધાર; પાંચ સૂચક સાંકેતિક શબ્દ; પુષ્કરમૂળ; બીજ, કોઇ દેવતાનો મૂળમંત્ર; મૂળલખાણ; ટીકાવગરનો મૂળ ગ્રંથ; ચરણ; પગ; દિવસ; નજીકતા, પાડોશ; પારખ; તુલના; પેઢી દર પેઢીનો નોકર; રાજાનો અસલ પ્રદેશ; લતામંડપ; વાણીનય વગેરેમાં ઉપયોગી; ગણિતમાં સંખ્યાનો ઘાત; એક જાતની મૃગયા; એક જાતનું કોતરકામ; એ નક્ષત્ર; એક હસ્તમુદ્રા; શિવનું એક નામ.

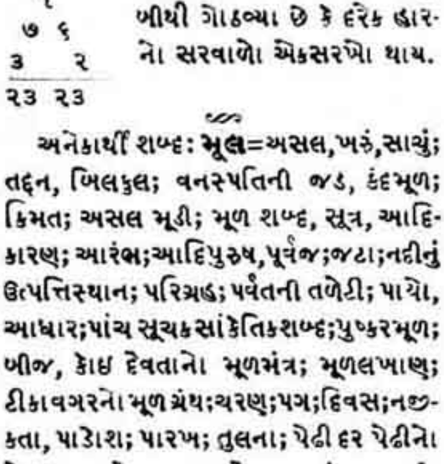
ગળી અને ખાંડને સરખે ભાગે જોઈતા પાણીમાં મિલાવીને તે વડે કલમથી આલેખેલી વેલબુટ્ટીઓ વાળો કાગળ કપડા પર ઊંધો મૂકી તેના ઉપર ગરમ અસ્ત્રી ફેરવવાથી, ભરવા કે ગૂંથવા માટે જોઈતી છાપ કપડા પર છપાઇ જશે.

કહેવતોના અર્થ: 'પૂંજીઆની માએ ગોત્રાટ ઊજવ્યો.'–નબળા (કાચા મનના) માણસો કોઇ જવાબદારીનું કે મહત્ત્વનું કામ ન કરી શકે ત્યારે તેની હાંસી માટે વપરાતી આ કહેવત પાછળ વાત એવી છે કે પૈસેટકે સુખી એવી પૂંજાની માના ઘરમાં ખાવાની ખોટ નહિ, એટલે હરતાંફરતાં કાંઈ ને કાંઈ મોંમાં ઓર્યા કરે. એવામાં પૂંજાના બાપે ગૌત્રાટનું વ્રત ઊજવવાનું ઠરાવ્યું, જેમાં બે ઉપવાસ કરવા પડે. તે પણ ઉત્સવ ને જમણવાર મહાલવાની લાલચે પૂંજાની માએ કબૂલ્યું તો ખરું; ને પહેલો ઉપવાસ જેમતેમ કરીને ખેંચ્યો પણ ખરો; પરંતુ બીજે ઉપવાસે ન રહેવાયું તે છાનુંછપનું કાંઈક ખાઇ જતાં કોઇની નજરે ચડી ગઈ; ને તેમણે વાત ફેલાવી દીધી કે 'પૂંજીઆની માએ બરોબરનો ગૌત્રાટ ઊજવ્યો!'

> સજ્જનને જીભ એક જ હોય છે, સાપને બે હોય છે, બ્રહ્મદેવને ચાર, કાર્તિકસ્વામીને છ, સૂર્યને સાત, રાવણને દસ, અને શેષ નાગને બે હજાર; પણ દુર્જનને કેટલી જીભ હોય છે તેની ગણતરી જ કાઢવી મુશ્કેલ છે.



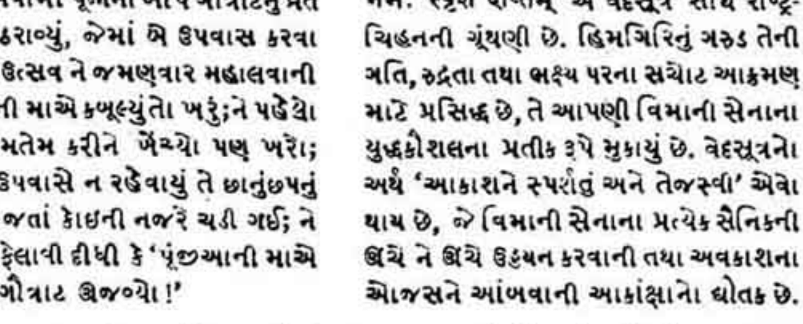
આપણી વિમાની સેનાનું સુધારેલું પ્રતીક, જેમાં વર્તુળાકારમાં હિમગિરિનું ગરુડ અને નભ: સ્પૃશં દીપ્તમ્ એ વેદસૂત્ર સાથે રાષ્ટ્રચિહ્નની ગૂંથણી છે. હિમગિરિનું ગરુડ તેની ગતિ, રુદ્રતા તથા ભક્ષ્ય પરના સચોટ આક્રમણ માટે પ્રસિદ્ધ છે, તે આપણી વિમાની સેનાના યુદ્ધકૌશલના પ્રતીક રૂપે મુકાયું છે. વેદસૂત્રનો અર્થ 'આકાશને સ્પર્શતું અને તેજસ્વી' એવો થાય છે, જે વિમાની સેનાના પ્રત્યેક સૈનિકની ઊંચે ને ઊંચે ઉડ્ડયન કરવાની તથા અવકાશના ઓજસને આંબવાની આકાંક્ષાનો દ્યોતક છે.



આપણી સૂર્યમાળાની જેમ અણુ પણ લગભગ ખાલી અવકાશ જ છે (એમાં માત્ર અણુગર્ભ જેટલો ભાગ જ નક્કર છે) તે એટલી હદ સુધી કે ૨૦૦ રતલ વજનના માણસના શરીરમાંના દરેક અણુમાંથી બધી ખાલી જગ્યા કાઢી લેવાય તો તે એક રજકણ જેટલો બની જાય!

એક ભાગ ડુંગળીનો રસ અને ત્રણ ભાગ સુરકો મિલાવીને પોલાદની ચીજો પર લગાડી રાખી પા કલાકે સાફ કરતાં ચમક આવશે.

કલાકણિકા: 'ઑલીફન્ટ'–મધ્યયુગમાં યુરોપનાં યુદ્ધોમાં વપરાતું રણશીંગું: તે હાથીદાંતમાંથી બનતું હોઈ એ નામ પડયું. યુદ્ધમાં મોટા સરદારો તે વાપરતા ને તલવાર કે ધ્વજ પેઠે તે શત્રુને હાથ પડતાં નામોશી ગણાતી.



લિપિકા

ગુરુદેવ ટાગોર પોતાના સમકાલીન યુગના પ્રબળ વિવેચક ને વિચારક હતા. બંગાળી સાહિત્યને, એક રીતે કહીએ તો જગતના સાહિત્યને, પોતાના વિવિધ સાહિત્યસર્જનથી એમણે સમૃદ્ધ કર્યું છે; પણ એમણે પોતાની વિવેચના ને વિચારણા એવી રીતે રજૂ કરી છે કે જેથી આપણને તે ભારેખમ ન લાગે.

દાખલા તરીકે 'ખોટું સ્વર્ગ' એ વાર્તામાં ગુરુદેવ નિસર્ગસહજ, સ્વભાવસિદ્ધ સ્વૈર વિહારનો પુરસ્કાર કરે છે. કર્તવ્યકર્મ વગેરેને માટે એઓ કહે છે કે 'જીવન રમવા માટે છે, અને ફૂલ પછી જેમ ફળ પોતાની મેળે, આપોઆપ પાછળ આવે જ છે, તેમ બધાં કર્તવ્યકર્મો રમતની પાછળ પાછળ આવશે.' આ સત્ય સમજાવવા એમણે કામ વિનાના એક નવરા માણસનું પ્રતીક લીધું છે. એ માણસ અંડાબેડા ચિતરામણ ચીતર્યા કરે. એનું જીવન એમ જ કામ વિનાનું વીત્યું. ત્યાં એને ભૂલથી કામગરા લોકોના સ્વર્ગમાં દેવદૂતો લઈ ગયા. ત્યાં એ બીચારો મૂંઝાઈ ગયો. એ એકલો જ નવરો: બીજા બધાને તો ક્ષણની પણ નિરાંત નહિ. આ બીચારો ત્યાં અટવાયા કરે. ત્યાં એકવાર એણે રસ્તામાં પાણી ભરવા જતી એક સુંદરી પાસે એનો ઘડો માગ્યો. પેલીએ કચવાતે મને તે આપ્યો. પેલાએ એની પર જાતજાતનાં ચિતરામણ કર્યા ને પછી તો રોજ ચિતરામણ કરવા માંડ્યાં. પરિણામે સ્વર્ગમાં એક પ્રકારની અર્થહીન પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ, ને આખરે એને સ્વર્ગમાંથી વિદાય આપવામાં આવી! આમાં 'સ્વર્ગ' એટલે કર્મને પ્રાધાન્ય આપવાની પશ્ચિમની જીવનરીતિ. એમાં પેલો નવરો માણસ જઈ પહોંચ્યો એટલે અર્થહીન કલાની શરૂઆત થઈ—આકૃતિ આવી, રંગો આવ્યા, સૌન્દર્ય આવ્યું. આમ કાર્યરત વૃત્તિની વિરુદ્ધ કવિએ અહીં પુકાર ઉઠાવ્યો છે.

શ્રી વિનોદ કોઠારીનું ભાષાંતર મૂળની સુંદરતાને બરાબર વ્યક્ત કરે એવું છે; ને ક્યારેક તો એમણે તળપદા ગુજરાતી શબ્દપ્રયોગો વાપર્યાં છે, જેથી ભાષાંતર 'ગુજરાતી' જેવું લાગે છે.

[આકાશવાણી–'ગ્રંથ-પરિચય'માં શ્રી ચન્દ્રકાન્ત મહેતા. 'આકાશ વાણી'ના સૌજન્યથી]

પ્રકાશક : કુમાર કાર્યાલય લિ. રૂ. ૨

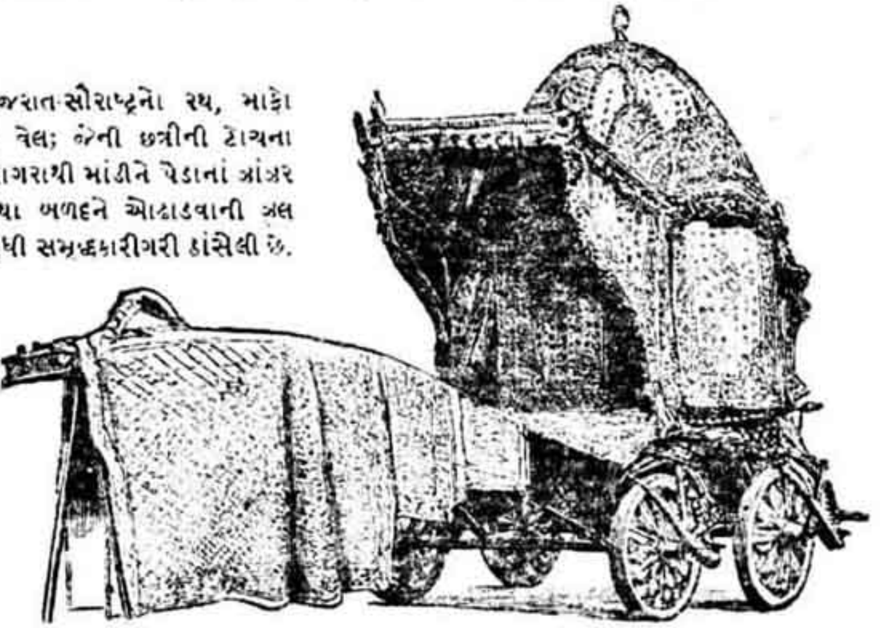


ગરવી ગુજરાત

એ નામથી એક નવી ચિત્રમાળા અમે 'કુમાર'માં શરૂ કરવા માગીએ છીએ. તેમાં અમારા સંગ્રહમાંની સામગ્રી આપવા ઉપરાંત ગો ફોટો-કલાકારો તથા ચિત્રકારોને પણ ભાગ લેવા આમંત્રણ આપીએ છીએ.

ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છનાં લાક્ષણિક નિસર્ગદૃશ્યો, ગુજરાતની પ્રૌઢ-ગંભીર તેમજ નમણી-રમતિયાળ નદીઓ ને તેના ઘાટ-ઓવારા, તેનાં ડેકા દેતાં સરોવરો ને તળાવો, તેની ડુંગરમાળાઓ ને પર્વતો, તેના રક્ષણદુર્ગો ને ગઢ-કોઠાઓ, સાગરકાંઠા ને બંદરગાહો, માલબરદારી જહાજો ને ઝુલામણી હોડીઓ, તેનાં ગાડાં-વેલ-ડમણીઓ ને રથ-રેંકડીઓ, તેની ગામશેરીઓ ને ચોક-ચોકઠાં, તેમાં વસતી વિશિષ્ટ વિવિધ જાતિઓ ને લક્ષણયુક્ત ચહેરાવાળાં તેનાં તળપદાં માનવીઓ, તેના આદિવાસીઓ ને પછાત કોમો, તેમના પહેરવેશ તથા અલંકારો, તેનાં મહાલયો ને મંદિરો, તેનાં તીર્થધામો ને સહેલગાહનાં સ્થળો, તેનાં પ્રાચીન શિલ્પ-સ્થાપત્યો ને ધાતુકામકલા, તળપદા ગૃહઉદ્યોગો ને હાથહુન્નરો, તેની પ્રાચીન-અર્વાચીન કળાકારીગરી, ચાકળા તોરણ ને ભરતગૂંથણ, કાપડછાપ-કલા, રંગોળી ને રમકડાં, આસનો ને ઉપસ્કરો, પ્રાણી પક્ષી ને વનસ્પતિસૃષ્ટિ, રીતરિવાજો ને તહેવાર-ઉત્સવોનાં નિદર્શનો,—જ્યાંજ્યાં ને જેમાંજેમાં ગુજરાતની લાક્ષણિકતા ને વિશિષ્ટતા, ઐતિહાસિક પરંપરા ને ગુણવિશેષતા—ટૂંકમાં તેની 'ગુજરાતીતા' જણાય તેના ફોટોગ્રાફો ને ચિત્રાંકનોને અમે આવકારીશું.

(૧) ફોટોગ્રાફો ને ચિત્રાંકનો ૬×૮ ઇંચના માપથી નાનાં અને ૧૨×૧૫ના માપથી મોટાં ન હોવાં જોઈએ (૨) સ્વીકારાએલી દરેક કૃતિ દીઠ દસ રૂપિયા આપવામાં આવશે, અને કુમાર કાર્યાલય તેનો યથેચ્છ ઉપયોગ કરવાને સદા હકદાર રહેશે; (૩) તંત્રીનો નિર્ણય છેવટનો ગણાશે; (૪) અસ્વીકૃત કૃતિ પાછી મેળવવા માટે રજિસ્ટ્રેશન ખર્ચ સાથેનું જરૂરી ને પરતું પોસ્ટેજ સાથે મોકલવાનું રહેશે.



ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રનો રથ, માફો કે વેલ; જેની છત્રીની ટોચના મોગરાથી માંડીને પૈડાનાં ઝાંઝર તથા બળદને ઓઢાડવાની ઝૂલ સુધી સમૃદ્ધ કારીગરી ઠાંસેલી છે.

